



٢١٥

مِنَ الْمَسْرَحِ الْعَالَمِيِّ

السُّحْبُ - ١

تأليف : أريستوفانيس

ترجمة وتقديم أدبي د. أحمد عثمان

مراجعة وتقديم تاريخي د. عبداللطيف أحمد علي

الجزء الأول

١- المقدمة التاريخية

٢- المقدمة الأدبية

تصدر عن
وزارة
الأعلام
الكويت

أول أغسطس ١٩٨٧

مَسَلْسَلَة
مِن
المَسْرُوحِ
العكايبِ

سِلْسِلَة يَشْرَفُ عَلَيْهَا

حمّاد يوسف الرّومي
الوكيل المساعد لشؤون الثقافة والصحافة والرقابة

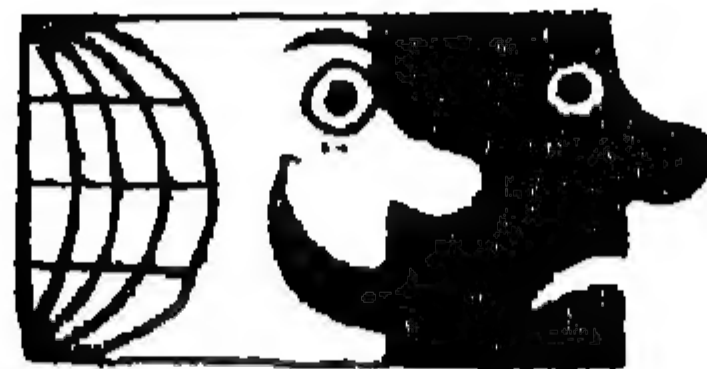
د. طه محمود طه
أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث - جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد لشؤون الثقافة والصحافة والرقابة

وزارة الاعلام

ص.ب ١٩٣



من المسرح العالمي

السَّحْبُ - ١

تأليف : أريستوفانيس

ترجمة وتقديم أدليد . احمد عثمان

مراجعة وتقديم قارنخي . عبداللطيف احمد علي

الجزء الأول

١- المقدمة التاريخية

٢- المقدمة الأدبية

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

السحب

المقدمة التاريخية

بقلم : أ. د. عبداللطيف أحمد علي

١ - سيرة أريستوفانيس :

مؤلف مسرحية **السحب** - موضوع هذا العدد من سلسلة المسرح العالمي - هو أريستوفانيس (Ariestophanês) ، أمير شعراء « الكوميديا القديمة » في العصر الكلاسيكي ، وهو عصر تألق الحضارة اليونانية ولا سيما في أثينا ، منذ القرن الخامس وحتى قرب نهاية القرن الرابع قبل الميلاد ، حين انتهى عصر « دولة المدينة » بعد أفول نجمها السياسي . وتاريخ مولد أريستوفانيس غير معروف على وجه اليقين ، وإن كان من المعتقد أنه يقع بين سنتي ٤٥٧ و ٤٤٥ . (١) وفي رأينا أن السنة الأخيرة هي الأرجح استنادا الى ما ورد في مسرحية « السحب » ذاتها (بيت ٥٣٠ وما بعده ، والشروح عليها) من أنه كان في عام ٤٢٧ لا يزال في سن لا تؤهله للتقدم شخصيا بعرض مسرحية « المشاركون في الوليمة » . ومن ثم فقد عرضت باسم شخص آخر . فاذا صح أن أريستوفانيس قد ولد في ٤٤٥ ، فإنه يكون قد شارب سن ال ١٨ في عام ٤٢٧ ، وهذه السن تدخل في إطار سن البلوغ بوجه عام عند اليونان (حيث كانت تتراوح ما بين سن ١٥ وسن ٢٠) . على أن سن البلوغ القانونية عند الاثنيين كانت ١٨ عاما بمعنى أن المواطن لا يعتبر شابا (ephêbos) الا ببلوغه السن المذكورة ، حيث كان يلزم بتأدية الخدمة العسكرية لمدة تتراوح بين سنة وستين . وقد نشأت في أثينا فيما بعد (حوالي عام ٣٣٥) منظمة باسم منظمة الشباب (ebhêbeia) ، تحت اشراف الدولة ، وكان على الشباب الالتحاق بها عند بلوغهم سن ال ١٨ لتأدية التدريبات العسكرية الاجبارية .

وكانوا بعد تأدية هذا الواجب الوطنى يصبحون مؤهلين للالتحاق - اذا شاءوا - بأحد معاهد التربية العليا . وكانت هذه المعاهد - والمسمى كل منها بالجيمنازيون فى اليونانية ، والجيمازيوم فى اللاتينية (٢) - معاهد حكومية وان كلف الاثرياء بالمساهمة فى الانفاق عليها - فيما بعد - من اموالهم الخاصة . وكانت بمثابة « نواد رياضية - ثقافية » ، يتابع فيها الشباب ممارسة التدريبات العسكرية والالعاب الرياضية ، ويتزودون فيها بقدر من الثقافة الفكرية فى آن واحد . وكان يوجد بأثينا ثلاثة من هذه الجيمنازيات (٣) . لعل أريستوفانيس اذن لم يكن فى عام ٤٢٧ قد فرغ بعد من تأدية واجبه الوطنى ولا كان - فى أكبر الظن - قد أتم مرحلة التعليم التى تقابل الآن مرحلة التعليم العالى . فى الواقع اننا لا نعرف - الا استنتاجا - أنه كانت هناك سن معينة يجب توافرها فيمن يرغب من المواطنين التقدم الى السلطات الأثينية بطلب عرض مسرحية كوميدية باسمه الشخصى .

ويروى أيضا ان اريستوفانيس لم يتمكن من أن يخرج باسمه فى السنة التالية (٤٢٦) مسرحية **البابليون** ، ولا ان يتمكن حتى فى السنة التى بعدها (٤٢٥) من أن يعرض باسمه مسرحية **الاخارنيون** ، فعرضت كلتاها تحت اسم شخص آخر . وكانت أول مسرحية يخرجها باسمه الشخصى (idiô onomati) ، هى مسرحية **الفرسان** التى ندد فيها بسياسة أثينا التعسفية . ازاء الحلفاء ، وهاجم فيها « كليون » الزعيم الأثينى الفوغائى ، وأحرز بها الجائزة الاولى عام ٤٢٤ . ونخرج من هذا كله باقتراح - لعله أدنى من سواه الى الصواب - ومفاده أن شاعرنا ولد فى سنة تقع ما بين ٤٥٠ و ٤٤٥ ، ولئن صح ذلك لكان عمره يتراوح ما بين ٢١ ، ٢٦ سنة عندما سمح له بالتقدم شخصيا بعرض أول كوميدية له عام ٤٢٤ .

ونستشف من قراءة مسرحيات أريستوفانيس أنه كان ينحدر من أسرة محافظة ميسورة الحال . وكان الشاعر مواطنا أثينيا ينتمى الى حى كوداثينايون (Kydathênaion) ، وهو أحد أحياء قبيلة بانديونيس (Pandionis) ، إحدى القبائل العشر التى كان ينقسم اليها كل المواطنين الأثينيين فى القرن الخامس (٤) وكان أبوه يدعى فيليبوس (فيليب) وقد تزوج

الشاعر وأنجب ثلاثة أبناء : أراروس وفيليب ونيقوستراتوس .
وكلهم نسجوا على منوال أبيهم فكانوا مثله شعراء مسرحيين .

وقد استخلص بعض الباحثين - ربما خطأ - من بعض الإشارات الواردة في مسرحية « الاخارنيون » أن الشاعر أو أباه كان يقتنى ممتلكات في جزيرة آيجينا التي تقع في الخليج الساروني الذي يطل عليه ساحل أتيكا الجنوبي ، وتوصف بأنها كانت « قذى في عين بيرايوس » (ميناء أثينا) . وكان أهلها من أصل دوري (كمعظم أهل البلوبونيس وهي المروه) . وقد احتلتها دولة مدينة أرجوس في عهد طاغيتها فيدون . وفيها سكت أول عملة نقدية في بلاد اليونان قاطبة (أثناء القرن السابع) وصارت آيجينا قوة بحرية كبيرة خلال الفترة الاركية (ما قبل الكلاسيكية) أي في القرنين السابع والسادس وقد اشترك بعض مواطنيها في تأسيس مستوطنة نقراطيس (كوم جعيف عند كفر الزيات) قرب الضفة اليسرى أو الغربية من فرع الدلتا الكانوبى (فرع رشيد حاليا) عند أواخر القرن السابع (زمن الأسرة السادسة والعشرين ، العهد الصاوى) . وكان أهل جزيرة آيجينا بحكم أصلهم الدوري متعاطفين مع اسبرطة . وقبيل مطلع القرن الخامس بقليل بدأ صراع الجزيرة مع أثينا . والحقت بها الاخيرة هزيمة بحرية عام ٤٥٩ . وأرغمتها قسرا في عام ٤٥٨ على الانضمام الى حلف ديلوس البحرى الكونفدرالى وعلى دفع اشتراك او أتاوة سنوية مقدارها ٢٠ تالنتا (٥) . ولما نشبت الحرب البلوبونيسية عام ٤٣١ انحاز أهل آيجينا الى المعسكر الاسبرطى . وعندئذ لجأت أثينا الى العنف وطردت أهل الجزيرة منها ، واسكنت فيها مستوطنين أثينيين كان من بينهم - على ما يروى - أسرة أريستوفانيس وأسرة افلاطون . ففي مسرحية (الاخارنيين) المذكورة (أبيات ٦٥٢ - ٦٥٤) يقول الشاعر مازحا أو ساخرا ان اللاكيدايمونيين (الاسبرطيين) ما كان يعنيه من أمر جزيرة آيجينا شيء سوى طمعهم في تجريده من ممتلكاته .

وتشهد مسرحيات أريستوفانيس باهتمامه الشديد بشئون وطنه السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وحياة عصره الادبية ، والمآله الواسع بالتيارات الفكرية السائدة ، ومؤلفات معاصريه من الشعراء والكتاب والخطباء .

وقد ذكرت أن أريستوفانيس قد أدى - في أكبر الظن - واجب الخدمة العسكرية كغيره من المواطنين الاثينيين عند بلوغه سن الشباب (١٨ سنة) لمدة سنة أو سنتين . وفي أكبر الظن أيضا أنه لم يكلف بالخدمة العسكرية خارج حدود أتيكا . ولا ننسى أن الحرب البلوبونسية قد اندلعت في مايو من عام ٤٣١ في وقت كان فيه أريستوفانيس قد بدأ أو جاوز بقليل مرحلة سن الشباب المؤهلة للجنودية . وعلى افتراض أنه كان من مواليد عام ٤٥٠ فإنه يكون قد بلغ سن الـ ١٨ في عام ٤٣٢ . فهل أدى أريستوفانيس الخدمة العسكرية قبيل اعلان الحرب مباشرة ، ومن ثم تكون قد اقتصرت على قيامه بالتدريبات العسكرية وأعمال الحراسة لمدة سنة في المواقع الامامية من اقليم أتيكا ، على نحو ما كان متبعاً مع الشباب الاثينيين (ephêboi) ، أم أنه - على افتراض أنه ولد في سنة تالية لعام ٤٥٠ ، قد جند للخدمة العسكرية أثناء فترة قيام اسبرطة في مستهل الحرب بغزو اقليم أتيكا وتخريبه سنوياً فيما يعرف بحرب أرخيداموس (الثاني) أحد ملكي اسبرطة وقائد قوات البلوبونيس - وهي حرب استمرت حوالي ست سنوات (٤٣١ - ٤٢٥) . ولم يصلنا من الشاعر نفسه ما يفيد أنه اشترك - مثل سقراط على سبيل المثال - في أي ميدان للقتال خارج أتيكا أو حتى في داخلها . وليس من المستبعد أن يكون قد أعفى من ذلك لسبب أو لآخر . وعلى أي حال فمن الواضح - في ضوء كثير من مسرحياته - أن الشاعر لم يكن من أنصار هذه الحرب ، ولا فيما يبدو - أي حرب أخرى بل كان من دعاة السلام على الأقل بين أثينا واسبرطة .

وعن نشاط أريستوفانيس السياسي أو على الأقل مشاركته في حياة أثينا السياسية يمكن القول أنه كان كثير من بني وطنه الاثينيين يحضر - بعد تخطي سن الثامنة عشرة وتأدية الخدمة العسكرية - جلسات الاكليسيا (Ekklesiā) ، أي مجلس الشعب أو بالاحرى « الجمعية الشعبية » تميزا لها عن مجلس البولي (الشورى) الذي سيأتي ذكره بعد قليل . إذ كان كل المواطنين الاثينيين من الذكور البالغين يعتبرون نظرياً - بعد بلوغهم سن الـ ١٨ - أعضاء في هذه الجمعية . ذلك أن دولة مدينة أثينا - كثير من دويلات بلاد اليونان ذات النظام الديمقراطي ، لم تأخذ بالنسبة لهذه الجمعية بمبدأ التمثيل النيابي . ولم يكن

الحضور فرضا محتما بل كان واجبا وطنيا فقط ، والمواطن الحرية في الحضور أو عدم الحضور حسب مزاجه أو ظروفه اذ كان ذلك يتوقف غالبا على محل اقامته اما بأحد أحياء المدينة ذاتها أو ضواحيها القريبة أو بأحد الأحياء النائية عنها .

وكان حضور جلسات « الجمعية الشعبية » من قبل عملا غير مأجور ثم تقرر عقب الحرب البلوبونيسية ترغيبا للناس بعد سوء حالتهم الاقتصادية في الحضور اعطاء المواطن أوبولا واحد (= سدس دراخمة) مكافأة على حضور الجلسة (وقد زادت هذه المكافأة الى ستة أوبولات (= ١ دراخمة) في الثلث الاخير من القرن الرابع نظرا لتدهور قيمة العملة الاثينية .

وكان مكان انعقاد الاكليسيا (الجمعية الشعبية) في أول الامر هو الاجورا agora (الميدان العام والسوق) ثم نقل الى مكان قرب تل بنوكس Pnyx . وكانت الجمعية تنعقد أحيانا في ميناء بيريه ، وفي القرن الرابع في مسرح ديونيسوس . ولم يكن الحضور كثيفا الا عند طرح مشروعات قوانين بالغة الأهمية على الجمعية أو للنظر في مسائل عسكرية أو سياسية بالغة الأثرة للاقتراع عليها علانية (برفع الأيدي) أو سرا (بحصى مرقومة أو كسر من الشقف) . ولا نعرف شيئا عن معدلات حضور جلسات الجمعية الشعبية في أثينا ، كما لا نعرف للأسف شيئا مؤكدا عن النصاب المطلوب لصحة انعقاد جلساتها . كل ما نعرفه في هذا الصدد أنه في قضية سياسية خطيرة كالنظر في أمر نفي مواطن من البلد لخطورته على نظام الحكم (ostrakismos) كان يشترط لصحة الاجتماع نصاب لا يقل عن ٦٠٠٠ عضو ، وهو عدد يعادل تقريبا ١/٧ مجموع المواطنين الذكور البالغين حين كان يبلغ ٤٣٠٠٠ مواطن عند قيام الحرب البلوبونيسية . ولا ندرى شيئا عن مدى مواظبة اريستونائيس على حضور جلسات الجمعية الشعبية لكن من المرجح أنه كأحد أبناء حي كودانينايون ، وهو أحد أحياء أثينا المدينة ذاتها ، قد شهد بعض جلساتها ان لم يكن الكثير منها ، على نحو ما تشهد به ملاحظاته الثاقبة . ولا مرأى في أنه قد تردد أحيانا على المحاكم الشعبية ولعله أختير مرة أو أكثر كمحلف فيها كغيره من المواطنين للنظر في بعض القضايا العادية أو الهامة . ولم تكن محاتم أثينا القضائية محاكم قضاة

متخصصين فى القانون ، بل محاكم محلفين مختارين بالقرعة من بين المواطنين العاديين ذوى الوعى والقطنة العادية . ففى كل عام كان يختار بالقرعة من بين جميع المواطنين المؤهلين ٦٠٠٠ عضو ممن يبدون استعدادهم للخدمة كمحلفين ، مع مراعاة نسبة عدد مواطنى كل حى من أحياء قبائل الدولة الاثينية .

وكانوا يقسمون أو يوزعون على عشر محاكم قضائية يتراوح عدد المحلفين فيها ما بين ٢٠١ ، ٤٠١ ، ٥٠١ محلف . وكانت كل محكمة مستقلة لا سلطان عليها ، ولا موجه قانونيا لها ، ومن الصعب - نظرا لكبر عددها - رشوة أعضائها . وكان الحكم فيها اما بالادانة أو التبرئة . وقد سخر الشاعر من هذا النظام القضائى وتهكم تهكما لاذعا بهؤلاء المواطنين ممن كانوا يتكالبون على الخدمة كمحلفين (وأغلبهم كانوا من الفقراء أو المتقاعدين أو المتعطلين) لا بدافع من الشعور بالواجب الوطنى بل من أجل الحصول على أجر يومى زهيد كان - كما قرره بريكليس لأول مرة لأغراض سياسية عام ٤٥٠ - لا يزيد على أوبولين ، وزيد الى ثلاثة أوبولات (= ٢/٣ دراخمة) على يد الزعيم الفوغائى كليون فى عام ٤٢٥ (٦) .

ويستدل من أحد النقوش الحجرية التي ترجع الى أوائل القرن الرابع على أن أريستوفانيس قد اختير - فى سنة غير محددة - عضوا فى مجلس البولى (Boulê) اى « مجلس الشورى » الاثينى ، والمسمى أيضا « بمجلس الخمسمائة » . وقد اتبع مبدأ التمثيل النيابى فى هذا المجلس . فكانت كل قبيلة من القبائل العشر التى تضم المواطنين كافة تختار سنويا بالقرعة خمسين عضوا من الأحياء التابعة لها (على قدر عدد مواطنى كل حى) بشرط تجاوزهم سن الثلاثين لتمثيلها فى مجلس الشورى . وكانت العضوية لمدة سنة واحدة ، ولمرة واحدة أو مرتين على الاكبر تكون فى سنتين متتاليتين ، ومن الواضح أن أريستوفانيس فى سنة اختياره عضوا بذلك المجلس فى مطلع القرن الرابع (حسبما ورد فى النقش الحجرى المذكور) كان قد ناهز سن الخامسة والاربعين أو الخمسين . ولا نعرف كم كان يتقاضى عضو مجلس الشورى الاثينى فى زمن الشاعر ، ولكنه كان يتقاضى يوميا فى زمن أرسطو (النصف الثانى من القرن الرابع) خمسة أوبولات أى أقل من دراخمة واحدة بقليل (٧) .

كان مجلس الشورى الاثيني تسهيلا للعمل يباشر مهامه من خلال لجانته . فكان ممثلو كل قبيلة الخمسون يشكلون لجنة ، وتتناوب لجان المجلس العشر العمل دوريا - بترتيب حسب القرعة - على مدار السنة . وتسمى اللجنة خلال نوبتها (حوالى ٣٦ او ٣٧ يوما فى السنوات غير الكبيسة ، او ٣٨ ، ٣٩ فى السنوات الكبيسة) (٨) باللجنة المترئسة وأعضائها بالرؤساء (Prytaneis) . وكانت تنعقد يوميا ما عدا أيام الاعياد الرسمية فى مبنى يسمى سكياس (Skias) ، بمعنى « المظلة » والذي عرف نظرا لشكله بالثولوس (Tholos) أي القاعة المستديرة ذات السقف الحجرى المخروطى الشكل ، المتاخمة لدار مجلس الشورى (Bouleutêrion) الكائنة فى فناء معبد أم الآلهة (Mêtroon) حيث كانت تحفظ الوثائق والسجلات الرسمية ، عند الطرف الجنوبى من الاجورا (الميدان العام والسوق) . وكان على كل لجنة - فى فترة رئاستها (Prytaneia) وهى ١٠/١ من السنة - أن تجتمع يوميا بالقاعة المستديرة ، وتتناول وجبات طعامها هناك . وتختار من بينها حوالى ثلث أعضائها (١٧ عضوا) ليقوا ليل نهار بالقاعة المذكورة . وعلى هؤلاء الآخرين أن يختاروا فى كل يوم بالقرعة واحدا منهم ليكون رئيسا لهم (epistatês) لمدة يوم واحد ، ويتولى أيضا رئاسة اجتماع مجلس الشورى والجمعية الوطنية أن تصادف انعقاد الهيئتين معا فى يوم رئاسته .

وكان أعضاء لجنة الخمسين هم الذين يوجهون - أثناء فترة رئاستهم - الدعوة لانعقاد مجلس الشورى والجمعية الوطنية ، ويقومون بتحضير جدول الاعمال ، ومراعاة ألا يكون بين الحضور من هم ليسوا مؤهلين لحضور الجلسة واستقبال الحكام التسعة المدنيين (المعروفين بالاراخنة (archontês)) (٩) وكبار الموظفين والمواطنين العاديين أو السفراء الاجانب ، وتقديمهم الى مجلس الشورى سواء أ جاءوا تلبية لرغبة منهم أم استجابة لدعوة المجلس لهم . وكانوا يتمتعون بوصفهم لجنة رئاسية لمجلس الشورى ببعض سلطات قضائية كسلطة القاء القبض على المتهمين بجرائم معينة الى أن يحين موعد محاكمتهم . وكان عضو اللجنة الخمسينية - أثناء توليها مهام الرئاسة - يتقاضى اجرا يوميا - فى زمن أرسطو لا فى زمن الشاعر - مقداره ستة أوبلات أي دراهمة واحدة .

كان مجلس الشورى الاثينى ذا اختصاصات واسعة بل أوسع من مدلول اسمه ، اذ كان يضطلع - بالاشتراك والتعاون مع حكام دولة المدينة المدنيين (المعروفين باسم الـ *الاراخنة*) وقوادها العسكريين العشرة (*stratêgoi*) (٩) - بجميع مهام الدولة ، واعداد مشروعات القوانين توطئه لعرضها على *الأكليسيا* (الجمعية الشعبية) التى تملك وحدها حق الرفض أو القبول أو اعادتها الى مجلس الشورى لتنقيحها أو تعديلها . ولم يكن هناك أمر يطرح على الجمعية الشعبية الا بعد أن ينظر فيه أولا مجلس الشورى . وحتى الاقتراحات المقدمة من أعضاء الجمعية الشعبية أو من الحكام انفسهم كانت تعرض أولا على مجلس الشورى لدراستها قبل تحويلها الى الجمعية الشعبية للبت فيها . وكان من بين صلاحيات مجلس الشورى المتعددة : فحص مستندات المرشحين المؤهلة لشغل المناصب العامة أو المرشحين الجدد لعضوية المجلس نفسه (*dokimasia*) عند فضاء الدورة السنوية . وانيطت به واجبات خاصة فيما يتعلق بالاسطول كالعناية بالسفن وأحواضها ، وتجهيز سفن جديدة فى كل عام . وكانت صلاحيات هذا المجلس المالية هامة أيضا ومن بينها تأجير ممتلكات الدولة وتحصيل ريعها ، واقتراض النقود من خزائن المعابد ، ومراقبة عملية التسليم والتسلم للارصد المالية من ايدى أمناء الخزانة العامة فى سنة الى ايدى خلفائهم فى المنصب فى السنة التالية ، واستلام الاتاوات أو الاشتراكات المالية المقررة على الدويلات الاعضاء فى حلف ديلوس البحرى الكونفدرالى (الذى تزعمته أثينا فى القرن الخامس) ، ومراجعة كشوف حساب الحكام وكبار الموظفين بعد انتهاء خدمتهم السنوية عن تصرفاتهم المالية (*euthyna*) ، ثم العناية بالمباني الحكومية ، والاشراف على بعض العبادات ومراسم القرابين الدينية .

وكان مجلس الشورى مسئولاً عن الحفاظ على وثائق وسجلات الدولة الرسمية . وكان لهذا المجلس أيضا بعض سلطات قضائية كالنظر مقدما فى قضايا بالغة الأهمية قبل عرضها على الجمعية الشعبية ، وهى ما تتصل بدعاوى الخيانة أو التآمر على الدستور أو إثارة الشغب والاخلال بالأمن العام (*eisangélia*) . وكان من سلطاته فرض غرامات على المواطنين بحد اقصى ٥٠٠ دراخمة . وبالإجمال كان مجلس الشورى هو حجر الزاوية فى أثينا

وفي كل دولة مدينة مثلها ديمقراطية الدستور . لكنه على الرغم من استقلاله وتحرره من سلطان الحكام عليه - فيما عدا حق القواد العشرة دون سائر الموظفين في حضور جلساته ، وعلى الرغم من اتساع دائرة اختصاصاته وتنوعها ، فإنه لم يقدر له قط السيطرة أو التسلط على الدولة نظرا - لتغير العضوية فيه سنويا - ، إذ يقدر عدد من تناوبوا العضوية فيه أثناء القرن الخامس بما لا يقل عن ثلث عدد المواطنين المؤهلين ، وحوالي نصفهم في القرن الرابع ، وهو ما لم يتيح قيام تكتلات قوية فيه أو جبهة متحدة ، وان كان في الوقت نفسه معبرا عن الرأي العام ومرآة عاكسة لمشاعر الجمهور الأثيني .

ونعود الى سيرة أريستوفانيس لنقول ان سنة وفاته كسنة مولده غير معروفة على وجه التحديد ، وان يكن من المرجح انها كانت في سنة قريبة جدا من عام ٢٨٥ . كانت آخر مسرحية قدمها للعرض باسمه هي **بلوتسوس** (الثروة) في عام ٣٨٨ وهذه المسرحية مثل مسرحيته بعنوان **النساء في البرلمان** والتي عرضت قبل ذلك في عام ٣٩٢ ، تنتمي في الواقع الى الكوميديا المسماة « بالكوميديا الوسطى » التي ازدهرت منذ حوالي ٤٠٠ الى ٣٢٠ وكان من بين ابرز شعرائها وأغزرها انتاجا انتيفانيس (٨٨ - ٣١١) واليكسيس (٣٧٢ - ٢٧٠) . وفي عام ٣٨٧ اخرج له ابنه **أراروس** (وهو كأخيه نيقوستراتوس كان من شعراء الكوميديا الوسطى) مسرحية بقلمه بعنوان « **أيولوسيكون** » (حيث تتمثل كل خصائص هذا النوع من الكوميديا) ، ثم مسرحية اخرى في نفس العام ٣٨٧ - ٣٨٦ بعنوان « **كوكالوس** » وهذه قريبة جدا من الكوميديا المسماة « **بالكوميديا الجديدة** » التي ازدهرت في اواخر القرن الرابع وبلغت ذروتها على يد أميرها ميناندروس الأثيني (٣٤١ - ٢٩١) . وثمة دلالة اخرى على وفاة أريستوفانيس قرب التاريخ المذكور هي تصور افلاطون له كأحد المتحدثين - اغلب الظن عقب مماته - في محاوره « **المأدبة** » التي يرجح انها كتبت حوالي عام ٣٨٤ .

واذا صح ان الشاعر ولد - كما ذكرنا - فيما بين ٤٥٠ . ٤٤٥ ، ومات نحو عام ٣٨٥ ، فإنه يكون بذلك قد مات عن سن تتراوح بين ٦٠ و ٦٥ عاما .

٣ - أريستوفانيس وحضارة عصر بريكليس

لقد وافق مولد الشاعر (٤٤٥/٤٥٠) حدثين سياسيين هامين ، أحدهما عقد معاهدة الصلح الأخيرة بين أثينا (بوصفها زعيمة حلف ديلوس البحري الكونفدرالي) وبين دولة الفرس فيما يعرف « بصلح كاللياس » (ربيع ٤٤٩) والذي ربما لم يكن معاهدة رسمية بل كان ميثاق عدم اعتداء . وأيا كانت طبيعته فقد أنهى « الحروب الفارسية » التي كانت قد نشبت بين اليونان والفرس . بعد مطلع القرن الخامس بسبب تدخل أثينا لمساندة « الثورة الأيونية » - وهي ثورة قامت بها المدن اليونانية الواقعة على الساحل الغربي للأناضول والجزر المتاخمة له - للتخلص من ربة الحكم الفارسي . وقد مرت الحروب الفارسية بأدوار وشهدت عدة معارك برية وبحرية بعضها في بلاد اليونان ذاتها (٤٩٠ ، ٤٧٩/٤٨٠) ، وبعضها الآخر في شرقي البحر المتوسط عند سواحل الأناضول (٤٧٩ ، ٤٦٧) وفي دلتا مصر (٤٥٩ - ٤٥٤) وحول قبرص (٤٥١ - ٤٤٩) . وأما الحدث السياسي الثاني فكان عقد « صلح الثلاثين عاما » بين أثينا وأسبرطة في سنة ٤٤٥/٤٤٦ - بعد اشتباكات ومعارك متفرقة غير حاسمة في بلاد اليونان الوسطى ، نشبت بسبب اطماع أثينا في بسط سيطرتها في البر على نحو ما فعلت في البحر - وهي ما تعرف أحيانا باسم « الحرب البلوبونيسية الأولى » (٤٦٠ - ٤٤٥) .

لكن هذا الصلح لم يقيض له ان يستمر الا نصف مدته ، اذ اندلعت « الحرب البلوبونيسية الكبرى » بين القوتين العظميين في بلاد اليونان في مايو عام ٤٣١ .

كانت الفترة التي بدأت مع صلح الثلاثين عاما منذ ٤٤٥/٤٤٦ فترة سلام حقيقي استمر حوالي ١٥ عاما . وكان بريكليس ، القائد والسياسي الشهير ، قد أصبح أثناءها الحاكم الرئيسي وصاحب أقوى نفوذ في الدولة الأثينية (٤٤٥ - ٤٣٠) . وكان أريستوفانيس قد بلغ عند نهايتها سن الشباب . ولا بد انه سمع عن اصلاحات بريكليس منذ ظهوره على مسرح السياسة في عام ٤٦٢ ، وانفراده - بعد اغتيال زميله افياكتيس في العام التالي - بزعامة الحزب الديمقراطي ، لترسيخ دعائم الديمقراطية الأثينية ، ولمس ما نعمت به أثينا من استقرار سياسي ، وشهد ملامح الازدهار

الاقتصادي ، والنمو العمراني ، والنشاط الثقافي والتقدم
الفكري .

حسب الشاعر ان يكون قد شهد في مطلع شبابه - بوصفه
عضوا في الجمعية الشعبية كسائر أقرانه من المواطنين - بعض
ممارسات الديمقراطية الاثينية حيث كان مواطنو دولة المدينة
(Polis) يتمتعون بالحرية - وقوامها حرية التعبير عن الرأي
فيما بينهم (Parrhêsia) وحرية التعبير عن الرأي السياسي
(isêgoria) ، والمشاركة الفعلية في تدبير شئون المدينة
(Politika) - والكلمة الاخيرة يونانية وتؤدي الآن معنى
« السياسة » .

كانت هذه الديمقراطية من طراز فريد يمارس فيها الشعب
(somap) حق التصديق النهائي على مشروعات القوانين ، وحق
رقابة الحكام ومساءلتهم بعد اعتزالهم الخدمة ، وتملاً فيها المناصب
العامة بالقرعة ولمدة سنة واحدة ، ما عدا منصب القواد العسكريين
العشرة الذي كان بالانتخاب الشعبي لمدة عام واحد مع جواز اعادة
الانتخاب عدة مرات .

ولا يتسع المقام بداهة الا لاجمال أبرز ملامح تلك الحضارة
اليونانية التي تألفت في أثينا على ايام الشاعر . كان الأجورا
والجيمينازيوم اللذان لا يتصور قيام مدينة يونانية بدونهما -
يتصدران المعالم الاثرية في أثينا . والأجورا (agora) هي
ميدان أو ساحة التجمع الشعبي والسوق العامة في آن واحد .
وأما الجيمينازيوم (gymnasium) فهو النادي الرياضي -
الثقافي أو معهد التربية البدنية والعقلية . وقد نشأت في أثينا
ثلاثة من هذه النوادي كانت تقع خارج اسوار المدينة وكان دخول
هذه المرافق العامة مباحا لكل المواطنين . وقد جهزت بكل ما
يحتاجه ممارسو مختلف الالعاب سواء اثناء التمرين أو بعده ،
الى جانب مكتبة وقاعة للمطالعة أو التقاء الشباب ببعض رجال
الفكر والأدب . ولم يكن النادي يضم فقط مركزا للتدريب على
الجري بل كان يضم عادة أو يلحق به مبنى منخفض يتوسطه فناء
مفروش بالرميل الناعم لتعليم الصبية قواعد المصارعة
(Palaestra) . وقد مر بنا كيف اتخذ بعض الفلاسفة من
هذه النوادي مراكز لمدارسهم التي انتحلت أسماء هذه النوادي في

غضون القرن الرابع . وكان بأثينا مضمار بسيط لسباق الجري
(stadium) (١٠) لا يزيد طوله عن ٢٠٠ ، وعرضه عن ٣٠
ياردة . لكنه استكمل فيما بعد وصار يتسع لبضعة آلاف من
المتفرجين . ويفهم من مسرحية « السحب » أنه كان هناك أيضا
حلبة لسباق الخيل أو العربات (hippodromia) . وكان المسرح
(theatrum) (١١) في طبيعة المؤسسات الثقافية وشيدت
قاعة المسابقات الموسيقية (Odeum) (١٢) في عصر بريكليس .
وأما معابد الآلهة والالهات وتمثيلهم فكانت منبثة في كل مكان
تقريبا . أسفل تل الأكروبول أو فوقه ، وتبهر الانظار بعمارتها
الفاخرة أو نحتها الانيق أو زخرفتها البديعة . وقد زخرت المدينة
بالأروقة الرخامية المصورة وغير المصورة (stoa) والتي كانت
تقي الناس ماء المطر وحر الشمس . كذلك تناثرت هنا وهناك
المباني الحكومية كمكان اجتماع الجمعية الشعبية (Pnyx)
ودار مجلس الشورى (Tholos) ودار الرئاسة (Prytaneum)
ودور المحاكم (dikasteria) ، والأنصاب التذكارية لتخليد
أسماء الممولين الفائزة عروضهم في المسابقات الفنية والمسرحية
(chorégoi) وأضرحة الأبطال الأسطوريين والشخصيات
العسكرية والسياسية والأدبية ، وقبور بعض الشراة والتي كانت
محللة بشواهد جنازية (stelae) أو الواح من الحجر أو البلاط
منحوتة بصور بارزة للموتى مع ذويهم لحظة الفراق ، وتجمع بين
الجمال والجلال في آن واحد .

كان الفرس قد خربوا كثيرا من مباني الأكروبول اثناء حملتهم
العسكرية الثانية على بلاد اليونان (٤٨٠ - ٤٧٩) بقيادة الملك
خشيارشاه الاول . وتعني كلمة الأكروبول (Acropolis)
المدينة العليا أو أعلى المدينة . وهو تل صخري مرتفع يضاوي
الشكل تقريبا يكاد يتوسط أثينا ، وتبلغ مساحته حوالي
١٠٠٠ × ٤٨٠ قدما ، وشديد الانحدار صعب المرتقى من كل
جوانبه الا من الجانب الغربي حيث يسهل الصعود اليه . وقد
أصلح بريكليس ما أفسده الفرس فأعاد تعمير الأكروبول جاعلا
منه أقدس مكان في المدينة اذ بنيت فوقه من جديد افخم المعابد
حيث أودعت أروع التماثيل ونحتت أبدع المناظر الزخرفية ،
الاسطورية منها والتاريخية . حسبنا التشويه بأكثر هذه المعابد

فخامة وأعني معبد البارثنون (Parthenon) ، مفخرة العمارة اليونانية ، الذي شيد مكان معبد قديم لم يستكمل بناؤه ، لاثينة بوصفها الهة عذراء (Parthenos) . والمعبد مبني من الرخام الابيض كمنظم المعابد الاخرى ، ودوري الطراز ، محاط بالاعمدة ، ومتعدد الحجرات ، ومن تصميم المهندس المعماري اكتينوس (Ictinus) ومساعدته كاليكراتيس (Callicratês) .

وأما تمثال اثينة الذي اودع في قدس اقداس المعبد ، وقيل انه كان من الذهب والعاج ، فكان من صنع المثل الشهير فيدياس (Phidias) ، صديق بريكليس ، والمشرف العام على مشروعات البناء والتعمير في عصره . وقد تكلف بناء البارثنون اموالا طائلة ، واستغرق عدة سنوات اذ بدىء العمل فيه عام ٤٤٧ وتم نذره للربة هو والتمثال عام ٣٣٨ . لكن العمل استمر في نحت الصور والمناظر الزخرفية حتى عام ٣٣٢ (قبيل اندلاع الحرب البلوبونيسية بسنة واحدة) . وخلال تلك الفترة كان العمل يجرى بهمة لبناء تلك البوابة الجديدة الفاخرة - (Propylaea) للاكروبول ، التي كبدت الدولة ايضا نفقات باهظة ، وشيدت من الرخام البنتليكي الابيض (١٣) ، ووضع تصميمها المهندس منيسيكليس (Mnèsiclês) جامعاً فيها بين الطرازين المعماريين الدوري والايوني ، واستغرق العمل فيها نحو خمس سنوات (٤٣٧ - ٤٣٢) .

وبجوار البوابة من ناحية الغرب شيد من جديد معبد لاثينة بوصفها الالهة النصر (Athêna Nikê) . وهو معبد رشيق من الرخام . وعلى مسافة غير بعيدة منه نصب ذلك التمثال الهائل الذي صنعه فيدياس من البرونز حوالي عام ٤٥٠ تخليداً للذكرى الانتصار الاخير على الفرس . ويروى ان هذا التمثال الشاهق الارتفاع - وهو ايضا لاثينة بوصفها الالهة الدائدة عن حياض المدينة بالقتال في المقدمة ضد المعتدين (Promachos) ، كان يشاهد من مسافة بعيدة عند رأس سونيوم البارزة من الطرف الجنوبي الشرقي لاقليم اتيكا . وتأكيذا لمعنى قدسية الاكروبول ونذره كله لبادة اثينة فقد شيد في موقع معبد قديم ، معبد لاريخيوس بدأ العمل فيه سنة ٤٢١ وانتهى - بعد فترة توقف - في ٤٠٧ . وهذا المعبد من الرخام البنتليكي ، وأفاربزه من حجر اليوسيس الاسود ، وأنيق البناء وان يكن معقداً لتصميم . ويعتبر

فريدا من نوعه حيث ان احد جوانبه - المسمى بسقيفة الفتيات (Caryatides) - تقوم فيه تماثيل لفتيات مقام الاعمدة حاملات السقف فوق رؤوسهن . ويضم المعبد تماثيل اثينة بوصفها راعية المدينة (Athêna Polias) . لكنه نذر ايضا لعبادة بوسيدون ، اله البحر ، وهيفايستوس ، اله النار والحدادة ، واريخثيوس Erechtheus ، ملك اثينا الاسطوري وابن ربة الارض ، الذي تولت اثينة حضانته وتربيته .

وقرب المنحدر الجنوبي للاكروبول نلتقي بمسرح اثينا الكبير ، وهو مسرح ديونيسوس ، حيث كانت تعرض المسرحيات التراجيدية والكوميديا اثناء الاحتفالات بأعياد ذلك الاله ، الذي نشأ فن التمثيل (الكوميدي التراجيدي) في رحاب عبادته .

كان ديونيسوس الها طراقي الاصل وفد الى بلاد اليونان اما من طراقيا (قرب بلغاريا الحالية) او من فريجيا (احد اقاليم الاناضول) حيث كانت تسكن بعض القبائل الطراقية . وكان في الاصل ايضا الها للنبات كالقمح والاشجار والتين والبلاب ، ولم يلبث ان غدا الها للخصب ، والشمار واقترن اسمه بالعنب على وجه الخصوص ، فصار اله النبيذ . وقد اقترنت عبادته منذ البداية بطقوس غريبة مصحوبة بالشراب والغناء والرقص العنيف وذق الطبول ورفع عصي مصفورة بشماريخ الكرم والتلويح بالمشاعل في مواكب الليل . كان اله النشوة الفامرة والجذب الروحي (او الوجد الصوفي) . والخروج عن الوعي والرواح في الفيوبة . وكانت عبادته من النساء - وهن اكثر الناس تأثرا بديانته - يقمن اثناء سيرهن في مواجبه الدينية الليلية الصاخبة ، بأعمال خارقة - كالفتك بصغار الحيوانات واكل لحمها نيئا وذلك بعد ان تتقمصهن روح الاله ويصبحن من فرط ما يغشاهن من عاطفة دينية متأججة كالمسوسات او المجذوبات . ولقد لقبن في الواقع بالمجنونات (maenades) او بالباكخيات (Bacchae) نسبة الى باكخوس Bacchus ، وهو اسم آخر ليدي الاصل (أي من اقليم ليديا بالاناضول) للاله ديونيسوس . وقد تخلى الآن معظم الباحثين عن الرأي القائل بأن ديونيسوس قد أتى الى بلاد اليونان ناشرا الاعتقاد بالخلود ومبشرا بالبعث وحياة اخرى بعد الموت . غير ان ديونيسوس قد ارتبط في اذهان المخلصين من

عباده بالعالم السفلي (العالم الآخر) ، وهي فكرة ربما نشأت أصلاً بين أنصار المذهب الأورفي (نسبة إلى أورفيوس) الذي كان ديونيسوس يحتل في تعاليمه مكانة مرموقة . هكذا أصبحت لديونيسوس هو الآخر عبادة ذات طقوس سرية مختلفة عن طقوس عبادته القديمة المقرونة بالعريضة والتهاك (orgia) .

واقترنت عبادة ديونيسوس منذ البداية بلبس الأقنعة . ولما كان الحيوان الأثير لديه والمقدس له هو الجدي فقد حرص المتعبدون له على التقرب منه بطرح ملابس جلدية فوق أكتافهم أو وضع أقنعة على وجوههم تقربهم من شكل الجداء . ومن لفظ الجدي اليونانية (tragos) رُكبت كلمة تراجوديا (tragôdia) و أي « أغنية الجدي » التي كانت تنشد للاله في أعياده ، ثم تطورت إلى حوار بين المنشدين ارتقى بعد ذلك إلى فن تمثيل التراجيديات . وكان المحتفلون في الريف بعيد حصاد العنب يسرون في موكب صاحب عابث ماجن (kômos) متنكرين في أزياء يتدلى منها ما يشبه عضو الذكورة أو حاملين شكلاً مضحكاً يمثل عضو الذكورة ، رمز الخصب الذي كان ديونيسوس هو ربه . وكانوا يتبادلون النكات الفكاهة الساخرة أو الفاحشة البذيئة . ومن اسم هذا الموكب (kômos) جاء اسم كوموديا (kômôdia) - أي أغنية أو أغاني الموكب الماجن - التي تطورت بدورها وصارت إلى ما نعرفه اليوم باسم الكوميديا . لا عجب إذن أن يسمى المسرح الكبير في أثينا باسم ديونيسوس ، اله النشوة الغالبة والنبيل ، واله التنكر والتفنن ، الذي نشأ فن التمثيل في رحاب عبادته . وقد اقيم بجوار هذا المسرح معبد صغير لهذا الإله وكان يتوسط ساحة المسرح مذبح ديني (thymelê) حيث كانت تقدم بعض القرابين قبل بداية العرض المسرحي . وقد مر بناء مسرح ديونيسوس بمراحل معمارية وتعاورته عمليات الترميم والتعديل . وقد انشئ لأول مرة في أواخر القرن السادس . كان مكان النظارة (theatron) (وهي الكلمة التي أطلقت على المسرح برمته) يقوم على سفح تل ، ويظهر في شكل حدوة الحصان ، ويطل على ساحة شبيهة مستديرة هي المسماة عند اليونان بالاورخيسترا (الاوركيسترا) - أي مكان الرقص - حيث كان يجري أيضاً الحوار بين الممثلين الذين لم يزد عددهم في التراجيديات عن ثلاثة رجال ، وفي الكوميديا عن أربعة ، كما يؤدي فيه الخوروس

choros (الكوراس) - أي الجوقة المؤلفة من ١٥ فردا في التراجيديا ، ومن ٢٤ فردا في الكوميديا - الرقص والنناء - وفي مواجهة التل اقيمت الخيمة (skênê) وهي مكان تبديل ملابس الممثلين . ويقال ان مقاعد النظارة المصفوفة على سفح التل والمصنوعة من الخشب تحطم هيكلها ذات مره وسقط بالشاهدين اثناء احد العروض المسرحية (٥٠٠ - ٤٩٧) . ويرى بعض الدارسين انه جرى بناء المقاعد من الحجر المسامي ومن الرخام في وقت لاحق اثناء القرن الخامس ، بينما يرى البعض الآخر ان ذلك لم يتحقق الا على يد رجل الدولة المصلح ليكورجوس الذي اعاد بناء المسرح (مكان النظارة والاوركيسترا) من جديد قرب اواخر القرن الرابع (٣٣٠ - ٣٢٥) .

تلك بعض نماذج سقناها على سبيل المثال لا الحصر تشهد على مدى ما احرزته اثينا في « عصر بريكليس » من نهضة فنية بلغت مستوى رفيعا لم تشهده من بعد في مجالات العمارة والنحت والرسم وصنع الاواني الفخارية وزخرفتها .

وقد بدت اثينا - خلال فترة سيطرة بريكليس على مقاليد الأمور في الداخل ، وهيمنته على حلف ديلوس البحري - الذي قيل انه استغل الفائض من رصيد خزانته في تجميل بلده - بدت - كما يروى بلوتارخوس في عصر لاحق - كأنها غانية فاتنة متزينة بأبهى الحلل والطلى . واما عن النهضة في مجالات الفكر والأدب والثقافة ، فقد بلغت اثينا في زمن الشاعر شأوا بعيدا حتى صارت - كما يقول المؤرخ الكبير المعاصر ، ثوكيديديس ، بمثابة « مدرسة هلاس » أي مدرسة بلاد اليونان كافة .

لكن اذا كان اريستوفانيس قد سمع في شبابه الشيء الكثير عن حياة بريكليس العامة ، واستمع الى خطبه ، ولمس منجزاته المجددة في شتى الميادين من أجل رفعة بلده ، فقد ترامى الى مسامعه أيضا بعض أخبار عن حياة هذا الزعيم الخاصة . كان من بينها - وربما أكثرها اثارة - خبر طلاقه من زوجته وام ولديه (٤٥١) ، ومعاشرته معاشرة الأزواج لعشيقتة أسباسيا Aspasia (ومعنى الاسم : مرحبا) ، وهي غانية جميلة متحررة ، وافدة من مدينة ميليتوس في أيونيا (ساحل الأناضول الغربي) كانت لبقة الحديث ، ذات ثقافة عالية ، وعلى مستوى فكري رفيع ، بل قيل

انها كانت متمكنة من البلاغة اليونانية . ومع هذا فلم تلبث هذه الخيلة الاجنبية - ان غدت مطعنا فى حياة الزعيم ، وهدفا لسهام خصومه السياسيين ، ومغمزا للغامزين من شعراء المسرح الكوميدي الذى عرضوا به لانقياده لها بل رموها بالخلاعة والفجور . وقد تناهى الى اريستوفانيس (كما يتضح من مسرحيته بعنوان « الاخارنيون » : أبيات ٥١٥ - ٥٣٩) كثير من هذه الافتراءات وغيرها من الشائعات كتأثيرها القوى فى بريكليس اذ حرضته - كما زعم خصومه - على استصدار بعض قرارات سياسية خطيرة كقرار اخماد ثورة جزيرة ساموس بالقوة والعنف (٤٤٠ - ٤٣٩) ، مع الانحياز ضدها الى جانب ميليتوس ، مسقط رأس اسباسيا ، وقرار دخول الحرب البلوبونيسية الكبرى (مايو ٤٣١) . ومن المؤكد ان اريستوفانيس قد بلغه - وسواه من المواطنين - نبأ حرمان ابن بريكليس من اسباسيا الذى ولد على ما يرجح عام ٤٣٣ (وهو سمي ابيه) من الجنسية الاثينية ، وهى جنسية كانت مقصورة على الابناء المنحدرين من ابوين كل منهما اثينى . وذلك وفقا لقانون كان الزعيم نفسه قد استصدره فى عام ٤٥١/٤٥٠ دون أن يدور فى خله وقتئذ ان سيكون أحد المتضررين به .

لكن الاكليسيا (الجمعية الشعبية) أصدرت - بعد وفاة الزعيم متأثرا بالطاعون فى خريف عام ٤٢٩ - قرارا استثنائيا بالاعتراف بشرعية هذا الابن ومنحه الجنسية الاثينية . كذلك علم الشاعر بتلك الدعوى القضائية التى أقامها على اسباسيا شاعر كوميدي آخر لاذع السخرية مثله يدعى هرميبوس فى تاريخ غير معروف أثناء حياة بريكليس ، وان كان من المرجح انه لاحق لحرب ساموس آنفة الذكر - متهما اياها بالالحداد (asebeia) والتوسط بين الرجال والنساء فى الفحشاء - وهى دعوة تبدو كيدية للنيل من بريكليس نفسه الذى انبرى فى المحكمة لدحضها متوسلا - على ما يروى - بدموعه الى المحلفين لتبرئة ساحه رفيقته . ويحكى ان اسباسيا التى ظلت وفية لبريكليس حتى وفاته (٤٢٩) ، قد عاشت من بعده رجلا يدعى « ليسيكليس » - وهو زعيم شعبي غير مرموق . ولم تسعد برفقته طويلا اذ سقط قتيلًا فى احدى معارك الحرب البلوبونيسية عام ٤٢٨ . وجدير بالذكر ان اسباسيا كانت صديقة لسقراط شغوفة بمطارحته الحديث . وقد نوه بذكرها بعض تلاميذه الخالصاء من أمثال أنتيستثنيس ، رائد المدرسة

الكلبية ، وآيسخينيس الملقب « بالسقراطى » ، وأفلاطون نفسه (محاورة منيكسينوس) .

كان بريكليس - من ناحية الام - سليل اسرة ارستقراطية عريقة . وقد عرف عنه الزماتة والوقار والعزوف عن مخالطة الدهماء . وعلى الرغم من اقتران اسمه بالديمقراطية الاثينية فقد كان سلوكه الشخصى بعيدا عن الديمقراطية . كانت ادارة شئون الدولة هوايته المفضلة ، والسياسة شاغله اليومى . وكان الشعب بوجه عام يثق به لا لامانته فى الشئون المالية فقط (فهذه صفة نادرة نسبيا بين ساسة اليونان) بل لصفات اخرى كنفاز بصيرته ، وحنكته السياسية ، وحزمه ، وقدرته الفائقة على الخطابة والاقناع .

ويشيد المؤرخ ثوكيديديس بقيادته للجماهير لا لانقياده لها ، واصفا زعامته فى عبارة مأثورة تقول « انها كانت نظريا ديمقراطية ، لكنها فى الواقع حكم الرجل الاول » . لقد تحولت الزعامة الى حكم فردى ، وهذا كان من شأنه ان يفضى بالتدرج الى حكم أوتوقراطى (مردى مطلق) أو - على حد تعبير اليونان - الى طغيان (tyrannis) وهو ما يقارب فى يومنا هذا الدكتاتورية الشعبية . وبغض النظر عما يشوب تقويم خصومه له من خلط بين سياسته ازاء الاثينيين وسياسته ازاء المدن الاعضاء فى حلف ديلوس الكونفدرالى ، فقد تمكن بريكليس من ان يقود الشعب الاثينى الى المجد السياسى ، والى الصدارة الحضارية فى العالم الهلينى .

ولم يكن هناك مناص من ان يتعرض رجل دولة على شاكلة بريكليس - مثلما تعرضت خيلته « اسباسيا » - لسهام النقد والتجريح سواء بسبب تسلطه السياسى او خصاله الشخصية او « افكاره العصرية » . فقد تهجم عليه خصومه السياسيون ، وتهكم به شعراء المسرح الكوميدي الذين وصموه بالاستبداد لانه يحكم حسب هواه ويفعل ما يريد سواء بالاثينيين او الحلفاء . ولعل تعاليه او تنائيه عن جمهرة العامة كان مثار تقول عليه . ومدعاة لغضب دماء الطبقة الدنيا من سلوكه . ولعل كثيرين ايضا من افراد الطبقة الوسطى لم ترق لهم افكاره التقدمية واحتضانه للمذهب العقلى الجديد - وهو مذهب راح يروجه فى اثينا بعض المفكرين الوافدين على المدينة . ولم يختلط بريكليس الا بطائفة « المثقفين » ، واصطفاهم على غيرهم من الناس . واتخذ منهم اصدقاءه القليلين .

ولعل هذا هو ما أثار رغبة أفراد الطبقة الوسطى من « السلفيين » فى ذلك الاتجاه الفكرى الجديد ، فتوجسوا خيفة من تأثير هذه البطانة فى موقف الزعيم من الدين والتقاليد الموروثة . ويستشف من تعامل بريكليس مع أحد العرافين أنه كان يتجنب الخروج على الاعراف والمساس بالمشاعر الدينية . لكنه حاول فى الوقت نفسه استخدام الدين لدعم سياسته ، وأن كنا لا نعرف المدى الذى ذهب إليه فى هذا الصدد . ومع هذا ففي وسعنا القول بأن فكره كان اسمى من أن يؤمن بالخرافات أو الخزعبلات . على أن بريكليس لم يكن منافقا مرائيا من ادعاء التدين ، ولا كان ملحدا منكرا لوجود الآلهة .

وإزاء قلة ما نعرفه عن كنه أفكار بريكليس ، فلا مناص من أن نستنبطها من علاقاته بأشخاص آخرين . وقد ذكرنا أن بريكليس كان قليل الاصدقاء ، وأن هؤلاء كانوا كلهم تقريبا من رجال الفكر والادب والفن . كان من بينهم « بروتاجوراس » ، السوفسطائى المرموق ، « وسوفوكليس » الشاعر التراجيدى الدائع الصيت ، « وهيبوداموس » أشهر مهندس يونانى فى تخطيط المدن وصاحب بعض النظريات السياسية (١٤) . ولم يكن هؤلاء جميعا من أصدقائه الخالصاء المقربين الذين تعرض اثنان منهم — نكابة فيه — لمختلف التهم . فقد اتهم صديقه الحميم « فيدياس » ، المثال الاثنى الكبير ، باختلاس شيء من الذهب أو العاج أثناء قيامه بصنع تمثال الرببة أثينة الفاخر الذى أودع بمعبد البارثينون (عام ٤٣٨/٤٣٧) . ويستلفت النظر أن مقيم الدعوى عليه كان أحد العمال الذين كانوا يعملون تحت إشرافه . وقد أفلت فيدياس من العقاب بطريقة أو أخرى بعد ادانته ، إذ رحل إلى أوليمبيا — موطن الألعاب الاوليمبية (باقليم ايليس فى شمال غربى البلوبونيس — المورة) — حيث عكف على صنع تمثال زيوس الذى نحته أيضا من العاج الموشى بالذهب . ويعد هذا التمثال الذى يصور رب الارباب جالسا ، أروع تحفة فنية صاغتها يد هذا الفنان التشكلى الموهوب . ولم يسلم من كيد الكائدين معلم بريكليس وصديقه الحميم الآخر « أناكساجوراس » ، أحد فلاسفة أيونيا الطبيعيين ، واسبقهم فى القدوم إلى أثينا حيث استقر به المقام زهاء ثلاثين عاما خلال القرن الخامس . إذ وجهت له تهمة الإلحاد بسبب نظرياته الفلسفية فى تعليل أصل الأجرام السماوية ، وفصله العقل عن المادة ، والتى صدم بها مشاعر الاثينيين ومعتقداتهم الدينية ، ولا سيما مذهبه فى الكون وقوله بوجود قوة مجردة مدبرة رشيدة محركة لمادة الكون ،

وحاكمة له ، ومهيمنة عليه ، سماها العقل (nous) ، وسواء
اكانت محاكمة اناكساجوراس قد جرت فى عام ٤٣٢ كما يرى
معظم المؤرخين القدامى والمحدثين او جرت قبل ذلك بسنوات فى
عام ٤٥٠ كما يرجح احد الباحثين ، فنحن لا نعرف عنها سوى انها
انتهت بادانته . ولم يعد فى وسع بريكليس ان يفعل شيئا من اجل
صديقه الحميم سوى ان يسهل له طريق الفرار من المدينة ، فرحل
أناكساجوراس الى لامبساكوس ، احدى مدن الدردنيل ، حيث
أسس مدرسة فلسفية . ولم تنل هذه التهم التى كملت لاصدقاء
الزعيم المقربين - بالحق او بالباطل - ولا الاحكام التى صدرت
بادانتهم . لم تنل من مركزه السياسى او تززع سلطته فظل ممسكا
بأعنة الامور حتى نشوب الحرب البلوبونيسية الكبرى (٤٣١) .
لكن محاكمة اناكساجوراس كانت سابقة تنذر بأخرى لاحقة اشهر
منها ، هى محاكمة سقراط (٣٩٩) .

ولا مرأ فى ان اريستوفانيس قد هانى فى شبابه ما عاناه بنو
وطنه من ويلات الحرب البلوبونيسية (٤٣١ - ٤٠٤) - وهى حرب
أهلية يستبين من مسرحياته انه كان من اشد معارضيها واقوى
دعاة وقفها وانهاؤها . لقد هاله ما اصاب حقول ريف أتيكا من
تخريب خلال السنوات الاولى على يد الجيش الاسبرطى فيما
يعرف « بحرب ارخيداموس » ، احد ملكى اسبرطة وقائد قوات
الفزو (٤٣١ - ٤٢٥) . وقد امثل اريستوفانيس كغيره من السكان
لقرار بريكليس بالاحتفاء من هجمات العدو داخل « الاسوار الطويلة » ،
وهى أسوار مزدوجة تمتد بين أثينا وبيريه لمسافة اربعة أميال
تقريبا . وقد ترتب على تكديس الاهالى فى تلك المساحة الضيقة انتشار
وباء يرجح انه الطاعون (صيف عام ٤٣٠) الذى أودى بحياة عدد
غفير من الناس (يقدر بحوالى ربع السكان) . ومن المؤسف حقا ان
يتهم بريكليس نفسه وقتئذ - نتيجة لانحياز الروح المعنوية فى
بلده - بالاختلاس ويصدر الحكم بتفريمه وينحى عن منصبه لفترة
لم تطل اذ لم يلبث ان اعيد انتخابه - على نحو ما حدث سنويا دون
انقطاع منذ ٤٤٣ - قائدا - ضمن القواد العشرة - فى ربيع ٤٢٩ .
لكن مرض الطاعون - الذى مات به ولدان لبريكليس من زواجه
الاول - لم يلبث ان انتاب الزعيم ولم يمهل طويلا فقضى نحبه بعد
شهور قليلة فى خريف العام نفسه (٤٢٩) . وفقدت أثينا بموته
زعيمها شعبيا قديرا ، وخطيبا مفوها ، وسياسيا حاذقا نزيها نظيف
اليد . وخسرته الدولة الاثينية وهى فى أشد الحاجة اليه لمعالجة
مشاكل الحرب ومواجهة أخطارها .

٣ - أثينا من بعد بريكليس

ولم يخلفه الا رعاء شعبيون متطرفون (demagogoi) من امثال كليون (٤٢٨ - ٤٢٢) ، وهيبربولوس (٤٢١ - ٤١٧/٤١٥) ، وكليوفون (٤١٠ - ٤٠٤) ومعهم قواد عسكريون متقلبو الالهواء مفامرون يطفئ طموحهم الشخصي على المصلحة القومية والولاء للوطن من امثال الكيبياديس (٤٢٠ - ٤٠٤/٤٠٣) او آخرون - على تقيضهم - من امثال « نيكياس » الذى عرف - بصرف النظر عن ايمانه بالخرافات - عرف بالاعتدال الذى بلغ حد التهاون والميل الى المهادنة والجنوح للسلم واشار عقد الصلح مع اسبرطة على كسب الحرب .

كان كليون (Cleon) الزعيم الشعبى الذى خلف بريكليس عام ٤٢٨ ، زعيما غوغائيا يجيد الخطابة المثيرة لهياج الدهماء باستغلال استيائهم من الاوضاع ، والتلويع لهم بما يتمنون وتشتيه انفسهم ، تدعيما لمركزه ونفوذه السياسى . وكان متطرفا من انصار مواصلة الحرب والتوسع الاستعمارى .

وحدث ان انتقل مسرح القتال الى البلوبونيس (شبه جزيرة الموره) حيث استولى قائد اثينى ماهر يدعى ديموستنيس على بيلوس (عند طرف خليج نوارينو) ، وهى قاعدة عسكرية هامة فى ارض الاعداء . ثم ضرب الحصار على جزيرة سفاكتيريا المتاخمة فى نفس العام (٤١٥) . لكن على الرغم مما حشدته اثينا حول الجزيرة من سفن (٧٠ سفينة) وقوات محاربة (١٤٠٠٠ جندي وبحار) فقد عجز القواد الاثينيون عن اخذ الجزيرة عنوة . وطال امد الحصار واقترب الشتاء . وبلغت الانباء اثينا فاتهم كليون القواد العسكريين - فى الجمعية الشعبية - بالتقاعس وعدم الكفاءة ، وزعم انه لو كانت القيادة العسكرية العليا فى يده لاقتحم سفاكتيريا واسر الحامية الاسبرطية . وكان ذلك بمثابة توبيخ ساخر وغمز لخصمه نيكياس القائد العام الذى عرض التنازل له عن القيادة العليا . واسقط فى يد كليون وحاول التراجع . لكن الاصوات تعالت فى الجمعية الشعبية مطالبة اياه بتولى القيادة . وابتحر كليون فعلا الى سفاكتيريا مضطرا او على مضض . وهناك وجد ان ديموستنيس قد اتم الاستعداد لتضييق الخناق على الجزيرة ، فاختره وحده ليكون زميلا له فى القيادة .

وشاء له الحظ ان ينتصر انتصارا باهرا فاقتحم الجزيرة بعد اقل من ثلاثة اسابيع . واسر ٢٩٢ جنديا من جنود الحامية الاسبرطية - وهو حدث كان له دوى فى العالم اليونانى . وساورت الاثينيين الاطماع فتأهبوا لضرب حلفاء اسبرطة فى وسط بلاد اليونان ، غافلين عن نصائح بريكليس الراحل بعدم الاشتباك مع العدو البلوبونيسى برا فى معارك نظامية . وجهزت اثينا حملة عسكرية هاجمت بويوتيا (الاقليم المتاخم لاتيكا) من ثلاث جهات للاطاحة بالحكم الاوليجركى فى مدن هذا الاقليم . واقامة حكم ديمقراطى موال لها . لكنها منيت بهزيمة كبيرة فى معركة ديليوم (خريف عام ٤٢٤) . وفى هذه المعركة البرية النظامية الوحيدة فى كل الحرب البلوبونيسية ، خسرت اثينا نحو ١٢٠٠ من خيرة جنودها المشاة كاملى العتاد . واضطرت عقب الهزيمة الى الموافقة على عقد هدنة مع اسبرطة وحلفائها لمدة سنة واحدة (٤٢٣) .

وقد اشترك سقراط فى معركة ديليوم المذكورة (خريف عام ٤٢٤) ، وابلى فيها بلاء حسنا واثبت - مثلما فعل فى معركة اخرى سابقة (معركة بوتيدايا ٤٣٢) وما سيفعله فى الثالثة لاحقة (معركة امفيبوليس ٤٢٢) ، قدرته الفائقة على الاحتمال مؤكدا سمعته كجندي شهم شجاع . ويسترعى الانتباه ان سقراط قد تعرض وقتئذ للهجوم الساخر من جانب اثنين من شعراء المسرح الكوميدي اشتركا فى المسابقات الادبية التى عقدت فى اثينا بمناسبة اعياد ديونيسوس فى ربيع ذلك العام ٤٢٣ ، عام الهدنة المشار اليها . وكان أحدهما هو اميبسياس الذى تقدم بمسرحية بعنوان **كونوس** (**Konnos**) - وهو اسم معلم سقراط كأحد من شخصيات المسرحية . ولم يتبق لنا من هذه المسرحية سوى شذرات ، وان كنا نعلم انها نالت الجائزة الثانية (ونال الاولى شاعر كوميدي هو كراتينوس ، بمسرحية عنوانها **بوتينه** (**Pytinê**) . واما الشاعر الآخر فهو اريستوفانيس الذى تقدم فى المسابقة بمسرحية **السحب** (١٥) موضوع هذا الكتاب - والتي تهجم فيها على سقراط وتهكم به ورسمه فى صورة هزلية ماجنة ، بوصفه - فى زعمه - أمام السوفسطائيين . ولم تظهر هذه المسرحية الا بالجائزة الثالثة والاخيرة .

وانتقل مسرح القتال في الحرب البلوبونيسية الى الشمال ولم يلبث كليون ان لقي مصرعه (خريف عام ٤٢٢) ، وهو يقاتل ضد جيش اسبرطي بقيادة براسيداس ، عند امفيبوليس ، وهي مستوطنة أثينة ذات اهمية حوية ، على نهر استروما (Strymon) قرب ساحل طراقيا في شمال بحر ايجه . وقد اشترك سقراط ايضا كجندي من جنود المشاة في تلك المعركة التي انتهت بضياع امفيبوليس من يد الاثينيين . وقد مهد ذلك لفتح باب التفاوض وعقد صلح بين اثينا واسبرطة في عام ٤٢١ ، على أساس الوضع الذي كان قائما عشية اندلاع الحرب الكبرى . وكان من المقرر أن يستمر هذا الصلح - المعروف « بصلح نيكياس » - خمسين عاما . غير ان أطماع الحزب الديمقراطي المتطرف في التوسع غربا عبر البحر ، وحماس شبان اثينا الذين لم يستوعبوا دروس الحرب القاسية ولم يعتبروا بمحن السنوات السابقة ، ورغبة طبقة التجار في فتح أراض جديدة على أمل إيجاد أسواق جديدة لترويج سلعهم وتنفيذ مشروعات استثمارية ، فضلا عن نزعة الطموح الشخصي الجامح لدى قائد مغامر مثل الكيبياديس تلميذ سقراط وصديقه الحميم - هذه العوامل مجتمعة حدت الجمعية الشعبية على اتخاذ قرار بإرسال حملة بحرية ضخمة لغزو صقلية . ولم يكن للحملة في الواقع أي مبررات قوية سوى تذرع الكيبياديس وأنصاره ببعض حجج واهية كضرورة نجدة المدن الايونية الاصل ضد أعدائها في صقلية ، والسيطرة على هذه الجزيرة ذات الاهمية الاستراتيجية والاقتصادية ، والمبادرة الى منع المدن الدورية فيها من الانحياز جهارا الى المعسكر البلوبونيسي .

وقبيل خروج الاسطول الاثيني الكبير من ميناء بيريه ، حدثت جريمة دينية أثارت المشاعر واشاعت الفزع وروح التشاؤم في المدينة .

فقد وجدت ذات صباح التماثيل لهرميس - وهو اله السفر والارتحال - والمنبثة في الطرقات ، وجدت مهشمة بفعل جناة مجهولين - وفسر هذا الانتهاك الصارخ للمقدسات بأنه نذير بوقوع انقلاب اوليجركي للاطاحة بالحكم الديمقراطي (١٦) . وأشارت اصابع الاتهام الى الكيبياديس وحفنة من الارستقراطيين من انصار

الحزب الاوليجركى . لكن الظروف لم تكن لتساعد على محاكمته فوراً وترجيح ادانته وقتئذ - وخلق سبيله ليخرج مع الحملة بوصفه ابرز قوادها الثلاثة .

واقلعت سفن الاسطول الاثينى (صيف ٤١٥) متجهة الى صقلية حيث جرت بعض مناوشات قرب سراقوسة التى استشعرت الخطر المحدق بها فارسلت من فورها وفدا لطلب النجدة من اسبرطة وامضت وحدات الاسطول الاثينى الشتاء مرابطة فى مياه المدن الساحلية الحليفة . وفى مايو ٤١٤ شرع الاثينيون فى ضرب الحصار على سراقوسة ذاتها ، وهى الميناء الحصين والمدينة الرئيسية على الساحل الشرقى للجزيرة . ونصح احد القواد الثلاثة بالمبادرة بالهجوم فلقى مصرعه فى المناوشات الاولى . لكن الاسطول الاثينى مضى فى تشديد الحصار على المدينة الى ان جاءتها نجدة من اسبرطة التى ارسلت اليها بعض قوات تحت امرة قائد قدير لمساندتها الى مقاومة الفزاة ، وطال امد الحصار فارسلت القيادة الاثينية تطلب من حكومتها ارسال تعزيزات . ووقعت ثلاث معارك بحرية انتصر الاثينيون فى اولها ، وان خسروا مواقعهم فى البر ، وانهزموا فى الثانية هزيمة فادحة جاءتهم فى اعقابها التعزيزات من اثينا (٤١٣) . لكن قائد هذه الامدادات اخفق فى الهجوم الذى دبره لاقتحام المدينة ليلا فاشار على زملائه بالانسحاب الفورى . ولاحقه العدو وفقد الاسطول الاثينى سيطرته على البحر ، واختل توازنه ونظامه ، ودمر كله تقريبا فى المعركة الثالثة . ولم يتمكن مشاة البحرية الاثينية من الفرار فاستسلموا للعدو . ووقع نيكياس ، احد القواد الثلاثة الذين اسندت اليهم حملة صقلية ، فى الاسر واعدم هو وقائد الامدادات (ديموستينيس) وكان لاماخوس القائد الاخر قد قتل فى بداية عمليات الحصار . واما القائد الكبير الثالث وهو الكيبياديس اول المحرضين على شن الحملة فكانت الحكومة الاثينية قد استدعته حتى قبيل ضرب الحصار على سراقوسة - للمثول امام المحكمة فى اثينا واستجوابه للاشتباه فى تأمره مع اخرين فى جريمة انتهاك مقدسات الاله هرميس . وتظاهر بالامتثال للامر وركب السفينة التى جاءت لنقله الى ارض الوطن . لكنه غافل حراسه ونزل بأحد موانى ايطاليا ومنها فر لاجئا الى اسبرطة ، مرتميا فى احضانها مقدما لها مشورته وخدماته لضرب اثينا ، مترديا بذلك فى حماة الخيانة العظمى . هكذا انتهت « الحملة الصقلية » (٤١٥ - ٤١٣)

بكارثة عسكرية فادحة . ولم تستطع اثينا النهوض من كبوتها هذه الا بشق الانفس ، وبذل اقصى الجهد والمال لبناء اسطول جديد .

وانهار الصلح الذي كان مقدرا له ان يستمر خمسين عاما . وتجدد القتال بين العسكريين الاثينيين والاسبرطيين . وقد تقلب فيه حث الفريقين المتحاربين اكثر من مرة . وتعرضت اثينا لانقلاب اوليجركى فى الداخل اتى « بحكومة الخمسة الاف » التى ما لبثت ان اطيح بها لتخلفها حكومة اوليجركية معتدلة واقل تطرفا من سابقتها تعرف بحكومة « الاربعمئة » (٤١١) . وسرعان ما نشب الخلاف بين اقطاب هذه الحكومة حول مفاتحة اسبرطة فى الصلح او الاستسلام لها ، واغتيل (فرينيكوس) زعيم الجناح الاوليجركى المتطرف الموالى لاسبرطة . وكان قواد الاسطول الاثينى المرابط عند جزيرة ساموس قد اعلنوا التمرد على الحكومة الاوليجركية - مهددين بالابحار الى اثينا لاعادة الحكم الديمقراطى بالقوة . واتخذوا قرارا بالصفح عن الكيبياديس - اللاجئ وقتئذ ، بعد ان نبذته اسبرطة لدى احد الولاة الفرس بالاناضول - ودعوته للانضمام اليهم . ولبى الدعوة ناصحا اياهم بالتريث وعدم مبارحة قاعدته ساموس البحرية نظرا لبالح اهميتها العسكرية . وحدث ان ثارت جزيرة يوبويا المتاخمة لاتيكا ، وعضو حلف ديلوس ، على اثينا بتحريض من اسبرطة ، وافلتت من قبضة اثينا . وقد عجل ضياع يوبويا - وهى جزيرة ذات اهمية اقتصادية كبيرة لاثينا - بسقوط « حكومة الاربعمئة » بعد اربعة شهور (سبتمبر ٤١١) لتخلفها حكومة ديمقراطية (محدودة) . واقرت هذه الحكومة اقتراحا باستدعاء الكيبياديس من المنفى ٤١٠ . بيد ان الكيبياديس لم يعد الى اثينا من فوره بل بقى فى الخارج بمحض ارادته متابعا نشاطه مع زملائه من قواد الاسطول الاثينى ضد العدو الاسبرطى . وقد احرز بضعة انتصارات باهرة على الاسطول البلوبونيسى فى منطقة الدردنيل والبسفور ، مستردا كيزيكوس وخلقدونية وبيزنطة (٤١٠ - ٤٠٩) ، وهو ما حمل حكومة اسبرطة على مفاتحة اثينا فى امر الصلح على اساس الوضع القائم وقتئذ . غير ان اثينا رفضت العرض ، وتألق اسم الكيبياديس من جديد ، وازداد الاعجاب به ، وتطلعت الجماهير فى اثينا الى عودته بعد طول غياب بالمنفى .

وعاد الكيبياديس الى ارض الوطن عام ٤٠٧ ، حيث استقبل بحفاوة بالغة وترحيب شديد . وغفرت له خيائته ورد اليه اعتباره

ووجد انه قد انتخب قائدا - ضمن القواد العشرة لعام ٤٠٧ - مزودا وحده بسلطة مطلقة (stratêgos autocratôr) وما لبث ان عاد الى جبهة القتال في ايونيا . وحدث ان نزل الكيبياديس الى ساحل الاناضول الغربي لجمع بعض القوات تاركا وراءه نائبه في قيادة الاسطول ، بعد ان نصحه بعدم التحرش باسطول العدو . لكن هذا النائب لم يلتزم بالنصيحة واشتبك مع العدو في معركة بحرية انتهت بالهزيمة عند نوتيوم (قرب افسوس) في اواخر عام ٤٠٧ او اوائل عام ٤٠٦ وبلغ الخبر اثينا فثار خصوم الكيبياديس الريبة فيه من جديد وتمكنوا من تأليب الراى العام عليه . ولم يظهر اسمه بين القواد العشرة المنتخبين لعام ٤٠٦ فادرك انه ذلك يعنى عزله . وخشي العودة الى اثينا لمواجهة محاكمة محتملة واثار الفرار الى شبه جزيرة طراقيا (غاليبولى) حيث اعتصم بقصر حصين كان يملكه في ضيعة له . وبقي في عزله الى ان احس بمطاردة اسبرطة له فالتجأ الى احد ولاة الفرس بالاناضول الذى اواه فترة ثم غدر به - بتحريض من اسبرطة - وارسل اليه من قتلوه غيلة باحدى قرى اقليم فريجيا . لكن الاسطول الاثينى لم يلبث ان احرز بعد هزيمته المذكورة - انتصارا كبيرا على الاسطول البلوبونيسى في معركة عند ارجينوساى (Arginusae) - قبالة جزيرة ليسبوس في اوائل عام ٤٠٦ وهو انتصار انتهى بحادثة مؤسفة اذ هبت عاصفة هوجاء ادت الى سقوط بضعة الاف من الملاحين فى البحر وعجز القواد الثمانية الذين اداروا المعركة عن انتشالهم من الفرق . وثار الراى العام الاثينى مطالبا بتقديم القواد المسئولين للمحاكمة . وفر منهم اثنان . وقدم الستة الباقون للمحاكمة امام الجمعية الشعبية التى انعقدت (هى ومجلس الشورى) فى شكل هيئة قضائية . وصدف ان كان سقراط فى ذلك اليوم عضوا فى لجنة رئاسة مجلس الشورى التى اسندت اليها يومئذ رئاسة هيئة المحكمة . وتعالى الاصوات الصاخبة الغاضبة مطالبة بان تطرح لجنة الرئاسة مشروع قرار بادانة القواد الستة اذانة جماعية لا فردا فردا . ورفض سقراط وحده ذلك لمخالفته لنص القانون ، مثيرا عليه سخطا قطاب الحزب الديمقراطى ، لاصراره على رايه ، غير عابىء بهياج الاغلبية الساحقة . وتم الاقتراع - رغما عنه - فصدر قرار بالادانة الجماعية للقواد الستة والحكم باعدامهم .

وتكاثفت عدة عوامل على كسر شوكة اثينا وترجيح كفة اسبرطة وكان من ابرزها تمرد المدن الاعضاء فى حلف ديلوس على زعامة اثينا

وتدخل الفرس لمساندة اسبرطة لا سيما بعد ان توثقت اواصر الصداقة بين القائد الاسبرطى القدير ليساندر وبين قورش الاصفر شقيق الملك الفارسي ، ونائبه في الاناضول - والذي امد اسبرطة بالاموال لدعم اسطولها البلوبونيسى ودفع رواتب سخية للاحيه المرتزقة . واخيرا جاء يوم المعركة الفاصلة ، اذ بوغت الاسطول الاثيني الرابض عند ايجوسبوتامى Aegospotami على الضفة الاوربية للدردنيل بهجوم اسبرطى بقيادة ليساندر الذى اغتتم فرصة نزول الملاحين الاثينيين الى البر بحثا عن الزاد والمؤونة او للراحة . وقتل في المعركة (اغسطس ٤٠٥) حوالى ٣٠٠٠ جندي وملاح اثيني ، واسرت عدة الاف اخرى منهم اعيدوا الى اثينا لتكتظ بهم المدينة وتزداد مشاكلها التموينية . ودمرت سفن الاسطول الاثيني كلها او اغرقت ماعدا تسع سفن تمكنت من الفرار ، فاتجهت ثمانى منها الى قبرص بقيادة « كونون » ، واما التاسعة المسماة (برالوس) - وهى السفينة الرسمية للدولة - فقد شقت طريقها عبر بحر ايجه حاملة معها نبأ الهزيمة المفجعة الى اثينا . وعاد ليساندر ليشدد حصاره على ميناء بيريه بحرا بينما كانت قوات بلوبونيسية قد شرعت فى تطويق ارباض اثينا برا (نوفمبر ٤٠٥) . وضيق الخناق على اثينا وتهدهدها الفناء عندما حصدت المجاعة ارواحا كثيرة . واجريت مفاوضات مضنية لم تجد اثينا بعدها بدا من الاستسلام (ابريل ٤٠٤) . وطالب بعض حلفاء اسبرطة (مثل كورنثة وطيبة وغيرهما) بقتل رجال اثينا البالغين واسترقاق النساء والاطفال . لكن اسبرطة نفسها لم تستجب لهذا المطلب ، رافضة تدمير مدينة كاثينا لها تاريخ مجيد فى الدفاع عن الاممة اليونانية ضد الفرس ، ورضخت اثينا لشروط الصلح المهينة التى نصت على هدم « الاسوار الطويلة » وتحصينات بيريه ، وتسليم كل ما تبقى من الاسطول الاثيني ما عدا ١٢ سفينة ، والجلء عن كل الممتلكات الخارجية ، والسماح لكل الساسة انصار الحزب الاوليجركى بالعودة الى الوطن ، والسير فى ركاب الحلف البلوبونيسى فى كل ما يتعلق بالسياسة الخارجية مع التعهد بتزويده بوحدات عسكرية عند الاقتضاء . هكذا خبا نجم اثينا بعد ان تألق فى سماء العالم الهليني ردحا طويلا من الزمن ، وانتقلت الزعامة العسكرية والسياسية فى بلاد اليونان الى اسبرطة (٤٠٤ - ٣٧١) .

ولم تقف معاناة اثينا عند هذا الحد فقد تعرضت الديمقراطية لمحنة سياسية اذ وقع انقلاب اوليجركى - بايعاز من اسبرطة - اتى

(في يوليو ٤٠٤) « بحكومة الثلاثين » التي عطلت الدستور ونكلت بالديمقراطيين وبكل من اشتبه في ولائهم للنظام الجديد ، من مواطنين ومستوطنين اجانب ، وقتلت منهم الكثيرين دون محاكمة او بعد محاكمة صورية او زجت بهم في السجون ، وصادرت ممتلكاتهم . وفر منهم من استطاع الفرار . واشاعت حكومة الثلاثين او « الطفافة الثلاثين » في اثينا جوا من الفرع والارهاب لم تشهد المدينة مثيلا له من قبل . غير ان زعماء الديمقراطية الذين لاذوا بالفرار تمكنوا من التجمع في المنفى وحشد قوات عسكرية للزحف بها على اثينا وتمكنوا من الاستيلاء على ميناء بيريه والتحموا مع قوات حكومة الثلاثين بالقرب منه حيث انزلوا الهزيمة بها في معركة ضارية (يونيو ٤٠٣) . وقد سقط كريتياس (Critias) رئيس هذه الحكومة وزعيم الجناح الاوليجركى المتطرف ، وعميل اسبرطة ، صريعا وهو يقاتل ضد الديمقراطيين حتى الرمق الاخير . وسقط معه ايضا قريبه خارميديس ، رئيس حكومة العشرة في بيريه . وكلاهما كان قريبا لافلاطون ، وكلاهما كان في الأصل رفيقا او تلميذا لسقراط . وطرا تحول مفاجيء على سياسة اسبرطة فتدخلت للتوسط حقنا للدماء . وانتهى الامر بسقوط حكومة الثلاثين وحكومة العشرة التي خلفتها في اثينا وفرار رجالها من المدينة الى ضاحية اليوسيس . وعادت الديمقراطية منتصرة الى اثينا (اواخر سبتمبر ٤٠٣) . وتألقت حكومة ديمقراطية معتدلة اعادت العمل بكل مواد دستور بريكليس تقريبا واصدرت عفوا عاما (في ٤٠٣/٤٠٢) شمل كل المواطنين الذين تورطوا في ارتكاب جرائم سياسية ، غير جرائم القتل العمد ، اثناء عام الطغيان والارهاب ، باستثناء رجال حكومة الثلاثين انفسهم ، وجلاديهم وبعض اذنابهم . وشرعت الحكومة الديمقراطية المعتدلة في تعمير ما خربته الحرب البلوبونيسية واصلاح ما افسدته حكومة الطفافة ، لانتشال الدولة الاثينية من هذتها الاقتصادية والاجتماعية والخلقية ، ورفع روح المواطنين المعنوية التي انهارت بانهياف زعامة اثينا في الخارج ، وانتكاس الديمقراطية في الداخل .

٤ - سقراط :

ولد سقراط (Sôcratês) في احدى قرى اتيكيا ولكنه عاش في اثينا طوال حياته (٤٦٩ - ٣٩٩) وكان ابوه - فيما يروى - بناء او نحاتا ميسور الحال وكانت امه قابلة وقد ورث عن ابيه حرفته

فاشتغل في صدر حياته بصناعة التماثيل فترة قصيرة من الزمن. وقد ادى انصرافه عن حرفته الى انقطاع مورد رزقه . غير ان ما تبقى لديه من مال سوى ورثه عن والديه او كسبه من حرفته كان يكفي - على ما يبدو - لسد حاجاته الضرورية القليلة . وادى في شبابه واجب الخدمة العسكرية كأحد الجنود المشاة . وتزوج سقراط في خريف حياته امرأة تدعى (كسانثيبى) ويبدو انها كانت ثرية مدللة ، وقد نسجت حولها حكايات لا تخلو من الاختلاق او المبالغة ومفادها انها كانت شكسة حادة المزاج سليطة اللسان. وانجب سقراط منها ثلاثة اولاد كان احدهم صبيا بينما كان الاخران لا يزالان في سن الطفولة عندما حكم على ابيهم بالموت وهو في السبعين من عمره - عام ٣٣٩ (١٧)

وليس من المعروف - على وجه اليقين - متى بدأ اهتمام سقراط بالفلسفة وهي كلمة يونانية تعني (حب الحكمة) لقد كان بالفطرة شغوفا بالاستغراق في التأمل والتفكير . ولعله تأثر اول ما تأثر بنفر من فلاسفة الطبيعة الذين قدموا من ايونيا واستقر بهم المقام في اثينا . ولا يساورنا شك في انه سمع عن اناكساجوراس . ومن المحتمل انه التقى به . ويروى انه كثيرا ما شوهده في مستهل حياته في صحبة ارخيلاوس ، الفيلسوف الاثيني ، تلميذ اناكساجوراس ، الذي بحث هو الآخر في أصل الكون وعناصره الاولى . ويكاد يكون من المؤكد ان سقراط قد اشتغل بالفلسفة الطبيعية فترة قصيرة من حياته ، وانه لم يلبث ان عزف عن هذا اللون من الفلسفة الميتافيزيقية الذي يبحث في ظواهر الكون ، ونشأة الوجود . لقد طرأ له في حياته ما جعله ينصرف عن البحث في اصل الوجود الى البحث في الغاية من الوجود ، ومعنى حياة الانسان على الارض . وصب اهتمامه على دراسة الانسان نفسه وسلوكه الخلقى والخير والشر ، وسبل وصوله الى المعرفة الحققة او الحكمة ، ومن ثم الى الفضيلة (aretê) ، المؤدية بدورها الى السعادة الحقيقية.

وفي اكبر الظن ان نقطة التحول في حياة سقراط الفكرية - تحوله من الميتافيزيقا (دراسة ما وراء الطبيعة) الى الاثيكا (دراسة الاخلاق) كانت تلك الحادثة الغريبة التي رواها افلاطون (خطبة الدفاع : ٢١ - ١) على لسانه امام المحكمة .

وتتلخص في ان صديقا حميما لسقراط . يدعى خايريفون ، ذنب ذات يوم من تلقاء نفسه الى مركز بنوءة الاله ابوللون في دلفي.

(بوسط بلاد اليونان) ليسأل بيثيا (نبية هذا الاله) عما اذا كان هناك أحد أحكم من سقراط . وجاءه الجواب بأنه ليس هناك من هو أحكم منه . وقفل راجعا الى اثينا حاملا جواب الاله ومذيعا امره بين الناس . وأستغرب سقراط الخبر وراح يتقصى حقيقته لانه لم يعرف في اول الامر ما تعنيه النبوءة ، وشرع يحاور من اشتهروا بالحكمة في المدينة من ساسة وشعراء وخطباء وغيرهم من اصحاب المهن الحرف ، مؤملا أن يجد بينهم من هو أكثر منه حكمة . لكنه اكتشف أن من استوقفهم للتحاور معه يدعون المعرفة ويزعمون الالمام بكل شيء بينما هم في الواقع لا يعرفون الا النذر اليسير حتى في مجال تخصصهم اولا يعرفون شيئا قط معرفة صحيحة ، اما سقراط نفسه فلم يدع المعرفة وكان يعلم انه لا يعرف شيئا . وبذلك تكون النبوءة قد صدقت ، ومفزاها قد اتضح . وتيقن سقراط انه أحكم اهل المدينة قاطبة لانه يأخذ على الاقل بالحكمة القائلة « اعرف نفسك » - وهي حكمة قديمة محفورة على مدخل معبد ابوللون في دلفي .

هكذا نذر سقراط على نفسه البحث عن المعرفة الحققة او الحكمة منتهجاً اسلوباً جديداً فريداً في الحوار ، برع فيه وتميز به فعرف بالحوار السقراطي ، وهو أقرب ما يكون الى الاستفهام أو الاستجواب (elenchos) كان يبدأ بطرح السؤال على محدثه مستفسرا منه عن معنى او مفهوم لفظ مجرد كالتقوى او الجمال او العدالة . ويتظاهر بالتصديق على جوابه ، مدعيا الغفلة عن نقطة اساسية تركها محدثه مبهمة دون ايضاح . ويمضي سقراط في سؤاله والتعقيب على اجاباته ، مستوضحا منه ما استبهم عليه . ثم يستدرجه من حيث لا يعلم فيسترسل في الكلام ويتمادي في الخطأ حتى يقع في تناقض ظاهر كأن يقول في النهاية عكس ما كان قد اكده في البداية . وبذلك ينكشف جهله او قصور معرفته او يتأكد له عجزه عن الفهم . ولم يكن سقراط يقصد بذلك مجرد فضح ادعاء المعرفة او اثبات تفوقه العقلي عليهم ، وانما كان هدفه البحث عن امثل الطرق للتوصل الى الحقيقة . وقد اتضح له ان الادراك العقلي - لا الادراك الحسي هو السبيل الوحيد للمعرفة اليقينة . ورأى ان « الاستجواب » في التحاور هو افضل السبل التي تمكنه من ان يستنبط من اجابات محاورية - عن طريق الاستقراء - ما يفترض أن يكون تعريفا جامعاً مانعاً لمفهوم مجرد معين يصلح لان يكون اساساً للحقيقة ثابتة ومعرفة صحيحة .

ولم يكن سقراط يهتم بمظهره الخارجى فكان قليل العناية بملبسه ، يرتدى عباءة خلقة رثة .

ويمشي حافيا فى الطرقات . وكان متقشفا فى مأكله ، زاهدا فى متع الحياة . وقد حبه الطبيعة قوة فى البدن وقدرة كبيرة على الاحتمال ، وحرمة نعمة الوسامة ، فكان قبيح الوجه ، دميم الهيئة على نحو ملفت للانظار . لكن شتان بين منظره ومخبره اذ كان يمكن وراء هذا القبح ، عقل متوقد الذكاء وفكر ثاقب وبصيرة نافذة ، فضلا عن نفس أبية وروح قوية ، وخصال جميلة . وكان سقراط على صلابته فى الحق وثباته على المبدأ وعمق شعوره بالواجب ، رجلا سمح الطبع ، رقيق الحاشية ، حسن المعشر ، محبا للدعاية ، بارعا فى التهكم . وكان فوق ذلك كله مؤمنا كل الايمان بقيمة الانسان وقدرته على تحقيق ذاته عن طريق العقل . وقد تضافرت هذه الخصال على جذب كثير من الناس الى التحلق من حوله أو الاختلاف الى مجلسه للاستماع الى احاديثه الطلية ومناقشاته الطريفة ومجاوراته اللبقة . كان بعضهم من أقرانه الذين ينتمون مثله الى الطبقة البورجوازية الدنيا كالحرفيين والفلاحين والباعة المتجولين أو صفار التجار . وكانوا يستشيرونه أحيانا فيما يعرض لهم من مشاكل شخصية . وكان بعضهم الآخر من الشبان سليلي الاسر الاستقراطية الثرية الذين تواقدوا عليه ليأخذوا عنه طريقة فى الحوار الاستجوابي ومنهجه الجدلي ومحاكماته لمن زعموا انهم أهل الرأي فى المدينة وكيف كان يسوقهم الى الارتباك والتخبط فينصرفون عنه حائقين على تهكمه بهم . لقد استطاب هؤلاء الشباب الاثرياء رفقة سقراط مؤملين فى ان يتزودوا منه بما قد ينفعهم فى مستقبل حياتهم ، بوصفهم أكثر من غيرهم تطلعا الى الاشتغال بالسياسة وشغل مناصب الحكم المرموقة . وكان يأتي سقراط أحيانا بعض المفكرين الجادين لاستطلاع رأيه فيما استبهم عليهم من مشكلات فلسفية . وكان يلقاهم جميعا بصدر رحب ولا يضمن على أحد منهم بالتصحية أو الرأي . وقد دأب نفر غير كثير من هؤلاء على اتباعه اينما ذهب وحضور مجلسه ، والتحاور معه . ومن هذا النفر تكونت « الحلقة السقراطية » التي كانت تضم أعضاء بعضهم كانوا مواطنين أثينيين ، وبعضهم الآخر مستوطنين اجانب أو غرباء وافدين . كانوا مختلفي الاعمار والاوزاع الاجتماعية والمواهب والمشارب . وكانت بواعث تحلقهم حوله متباينة . كان القاسم

المشترك بينهم هو حبهم لسقراط واعجابهم به . وقد تمكن سقراط بفضل شخصيته الفذة من ان يذهب أو يطمس ما بينهم من فوارق ، ويؤلف بين قلوبهم . وبدى أن درجة صلتهم به كانت متفاوتة ، وان اعتبرهم جميعا « أصدقاءه » .

كان من بينهم عدد قليل ن من أمثال صديقه القديم كريتون ، وتلميذه النابه افلاطون وحبيبه الكيبياديس - مقربين اليه وتربطهم به صداقة حميمة ، ويشكلون - بوصفهم خلانه ورفاقه الاثريين الى قلبه (hetairoi) / بطانته المصطفاة داخل « الحلقة السقراطية » وقد فارقه لفيف منهم بعد سنوات كثيرة أو قليلة بينما لزمه لفيف آخر حتى آخر لحظة من حياته ، وبقوا على وفائهم لذكراه بعد مماته .

ولم يؤسس سقراط مدرسة فلسفية ولا كان صاحب مذهب فلسفي منهجي محدد . ولم يكن معلما بالمعنى الدقيق للكلمة بل كان مربيا أكثر منه معلما . كان همه الاول حث مريديه على التفكير بأنفسهم ولأنفسهم وتنظيم حياتهم على ضوء افكارهم الخاصة لا افكار غيرهم . لقد اقتصرت مهمته على مساعدتهم على استيلاد الافكار الكامنة في عقولهم وبعثها من رقادها واخراجها الى الحياة والنور . وقد شبه سقراط نفسه بالقابلة التي تقوم بالتوليد - وهذه مهنة أمه - دون أن تكون هي نفسها قادرة على الولادة . كان يؤمن بالمعرفة الجوانية النابعة من البصيرة لا بالمعرفة البرانية المنقولة عن الآخرين . وقد حث تلاميذه على اخضاع كل شيء للتفكير العقلاني دون التأثر بأي عوامل خارجية أو انفعالات عاطفية ، والتحقق من صحة الفروض التي يبنون عليها أحكامهم وكانت وسيلته الى ذلك هي المناقشة بطريقة الحوار أو بالاحرى بالجدل (الديالكتيك) أي تقصى صحة الآراء والمعتقدات واختبارها عن طريق السؤال والجواب ، والتصويب والتعقيب الذي لا يخلو - في حالة سقراط - من التهكم سواء من محاوره أو حتى من نفسه . وبذلك يكون قد غرس في نفوس طلابه روح النقد والشك فيما يعرض لهم من أمور لا تستقيم مع العقل . وكان اول من اعطى دفعة قوية لتطوير الفكر الفلسفي لا في علم الاخلاق فقط بل في علم المنطق ايضا .

ولكي ندرك سبب رواج تعاليم سقراط بسرعة مذهلة علينا ان نأخذ بعين الاعتبار عاملين جوهريين احدهما شخصيته المدهشة

« الجذابة » ، والآخر التيارات الفكرية السائدة في عصره .
فقد مارس نشاطه الفكري في عصر لا نجافي الصواب كثيرا اذا
عرفناه « بعصر السوفسطائيين » . وتعني كلمة سوفسطائي
(sophistês) لغويا « الحكيم » ، أي الماهر أو البارع أو
الخبير في أي فن أو مهنة . لكنهم ما لبثت أن اكتسبت معنى ضيقا ،
ينطبق بوجه خاص على طائفة من المعلمين المتجولين . كان هؤلاء
المعلمون ينتقلون من مدينة يونانية إلى أخرى لالقاء دروس — في
شكل محاضرات — على الراغبين في التعلم والتزود بالمعرفة .

وقد استقر نفر منهم في أثينا خلال القرن الخامس . وزعموا
أنهم قادرون على تزويد المرء بألوان المعرفة التي تؤهله للنجاح في
مستقبل حياته العملية ، الخاصة منها والعامة . وقد تهافت
عليهم كثير من شبان أثينا المتشوقين إلى استكمال تعليمهم بما
نسميه اليوم « التعليم العالي » وكان منهج الدراسة عندهم — أو
عند الكثير منهم — يشتمل على مواد كثيرة أتى في مقدمتها علم
البلاغة بأوسع مفهوم للكلمة ، بقصد اجادة الخطابة ، والبراعة في
القاء الخطب . وهو شيء لم يكن نافعا فقط بل ضروريا لمن يتطلع
إلى خوض معترك السياسة أو يتوقع وقوفه أمام إحدى المحاكم
أما كمدع أو مدعي عليه للدفاع عن نفسه (دون محام) في بلد
اشتهر أهله بالانغماس في الخصومات الحزبية والمنازعات القضائية .
وبالإجمال كان السوفسطائيون يعلمون تلاميذهم فن الإقناع ،
والمجادلة لأقحام الخصم واسكاته سواء بالحجة الصحيحة أو
الزائفة المموهة بزخرف الكلام ، وذلك بغية كسب أي دعوى
بالحق أو الباطل ، « وجعل القضية الخاسرة قضية رابحة » .
وقد أخذوا على عاتقهم أيضا تزويد الطالب بمعرفة « موسوعية »
وواجباته ، مدعين قدرتهم على تعليمه « الفضيلة » aretê -
وهي كلمة يونانية لاتعني بالضرورة الفضيلة الخلفية ، بل قد
تعني البراعة الفائقة أو التميز والتفوق — على الآخرين — في أي
مهنة أو فن من الفنون . وكان السوفسطائيون يتقاضون أجورا
من تلاميذهم على خدماتهم التعليمية ، وهي أجور كانت تتفاوت
بتفاوت مكانتهم وشهرتهم . وكان تقاضي الأجر على التعليم أمرا
غير مألوف في أثينا قبل قدومهم إليها — وقد أثار استهجان
الكثيرين ولا سيما الفقراء الذين كانت نفقات التعليم لدى
السوفسطائيين فوق طاقتهم المالية .

بيد ان السوفسطائيين كانوا من ناحية أخرى رواد حركة التنوير في أثينا ونشر الثقافة وانعاش الحياة الفكرية . كان للبعض منهم تعاليم تدعو الى مناقشة كل شيء واثارة الشك في امكان ايجاد معايير ثابتة للسلوك الخلقي بل في امكان الوصول الى المعرفة اليقينية . وقال احدهم بان الانسان هو مقياس كل شيء ، وما يراه حقا فهو حق بالنسبة اليه ، وما يراه باطلا فهو باطل بالنسبة اليه ، ومن ثم فان الحقيقة تكاد تكون مستحيلة ، وانها بالضرورة نسبية . هكذا أثار السوفسطائيون سواء كمعلمين للبلاغة الساخرة أو كأصحاب مذاهب متطرفة نفور قطاع كبير من المواطنين وارتياح المتزمطين الذين أوجسوا خيفة من تأثير نشاطهم التعليمي والفكري الهدام اذ كان من شأنه أن يهدد بتقويض اسس التربية التقليدية ، ويبث روح التمرد في نفوس تلاميذهم على القيم الخلقية والدينية الموروثة والاعراف والقوانين الوضعية .

ويتضح من ذلك كله ان سقراط لم يكن من السوفسطائيين فهو لم يكن — كما اسلفنا — معلما بالمعنى الحرفي للكلمة ، ولا كان يتقاضى أي أجر من تلاميذه ، فعاش فقيرا معدما بينما اقتنى أقطاب السوفسطائيين ثروات طائلة وعاشوا في رغد مترفين . لم يدع — كما ادعوا — تزويد مريديه بمعرفة موسوعية تؤهلهم للنجاح والتفوق في حياتهم العملية . ولا كان سقراط مدرسا للبلاغة ووجوه حسن البيان أو الخطابة المنمقة أو فن الاقناع بالتلاعب بالالفاظ والمخاتلة أو الباس الحق بالباطل .

وقد انكر سقراط امكان تعليم « الفضيلة » وقال بإمكان التحري والبحث عن الطريقة المثلى للوصول الى المعرفة الحققة التي اعتبرها صنوا للفضيلة التي تؤدي بدورها الى خير الانسان وسعادته الحقيقية . ولقد أدرك الفارق بين مجرد الرأي وبين المعرفة اليقينية التي لا سبيل الى الوصول اليها — في رأيه — الا بالادراك العقلي ، لا بالادراك الحسي . وفي الحسب أن سقراط كان نقىض السوفسطائيين وخصيمهم المبين في مجال التفكير العقلاني .

ومع هذا كله فقد كانت هناك نقاط تشابه بين سقراط والسوفسطائيين ، وان كانت ظاهريّة . فقد اهتموا — مثله — بالانسان وقضايا السلوك والمعرفة ، وعملوا على انماء نزعتيه

الفردية ، واطلاق عنان حريته الفكرية ، ودعوه الى مناقشة كل شيء بعقل متفتح ، وازالة الفشاوة عن عينيه توضيحاً للرؤية ، ونقد كل ما لا يقبله عقله من معتقدات قديمة بالية . لكن من الصحيح - بل من المؤكد أيضاً - ان وسائل سقراط لتحقيق هذه الغاية قد اختلفت عن وسائل السوفسطائيين الذين نشأت بين ظهرائهم نظريات مشبوهة ومذاهب متطرفة كالمذهب القائل بأن « الغاية تبرر الوسيلة » وأن « القوة هي الحق » ، ومذهبهم « اللادري » في وجود الآلهة .

وأما عن معتقدات سقراط الدينية فلا سبيل الى معرفتها الا من خلال ما رواه كتاب من أمثال كسينوفون ، صديقه الذي عاصره ، في بعض مؤلفاته ولا سيما « دفاع سقراط » و « الذكريات » ، وما سرده ديوجنيس اللائرتي ، في كتابه « سير الفلاسفة ومذاهبهم » الذي صنفه في القرن الثاني بعد الميلاد ، وما وضعه أفلاطون تلميذ سقراط الاثر الى نفسه ، على لسان استاذة في محاوراته المسماة بالمحاورات السقراطية : يوثيفرون وكريتون وفيدون ، وبخاصة « الدفاع » التي هي في الواقع خطبة قضائية وليست محاورة . ويتضح من ذلك كله ان سقراط كان رجلاً فاضلاً قويم الخلق ، تقياً ورعاً ، ذا شعور ديني صادق ، حريصاً على مراقبة الآلهة في كل أعماله ، وتأدية الشعائر الدينية ، وان لوحظ ان أبوللون ، اله التنبؤ بالغيب ، وكان له منزلة خاصة في قلبه ، بل انه ليتحدث - في خطبة الدفاع - تارة عن آلهة ، وتارة أخرى عن اله واحد ربما يكون أبوللون نفسه . وليس هناك دليل على ان سقراط كان ينتمي الى طائفة أو فرقة صابئة أو مارقة من دين الدولة . لكنه لم يجد حرجاً من ان يصرح للملأ بل يعترف للمحلفين - اثناء محاكمته - بتلك المعاناة أو التجربة الروحية التي كان يتعرض لها بين الحين والآخر طوال حياته ، اذ كان هناك صوت باطني أو نداء خفي أو هاتف رباني (daimonion) يتردد في صدره منذ نعومة أظفاره ، وينهاه عن شيء كان يهم بعمله ويقيه من السوء والخطأ والخطيئة ، ولكنه لا يحضه أبداً أو يحرضه على اتيان شيء . هذا من ناحية الصوت المنذر أو « النذير » . أو القوة المانعة . وأما عن القوة الدافعة فقد تحدث سقراط أيضاً بصراحة عن أمر الآله - دون ان يعين اسمه - يلح عليه ان يمضي قدماً فيما أخذه على عاتقه من بحث وتحرر عن الحقيقة بالاستفهام عنها عن طريق التحاور مع الناس أينما لقيهم ،

واستجوابهم دون كلل أو ملل . ومن ثم فليس بوسعهم ان يخالفوا عن أمر الاله الذي اصطفاه لحمل الامانة أو ان يتقاعس عن تأدية هذه الرسالة من أجل ارشاد قومه وصلاحهم وهدايتهم سواء السبيل .

وقد مارس سقراط حقوقه وواجباته كمواطن أثيني عادي ينتمي الى طبقة البورجوازية الصغيرة . وأدى في صدر شبابه واجب الخدمة العسكرية الإلزامية لمدة سنة أو سنتين ، ثم لبى نداء الوطن وشارك كأحد الجنود المشاة في ثلاث معارك حيث أبدى - رغم تقدم سنه - من ضروب الشجاعة والاقدام والاحتمال ما جعل الناس يشيدون ببسالته . لكن أسهام سقراط في تدبير شئون المدينة أي في سياستها كان ضئيلا بالقياس الى غيره من المواطنين ، إذ لم يشارك الا بالقدر المفروض عليه .

لقد أصبح - كسائر المواطنين الذكور بعد بلوغهم سن الثامنة عشرة - عضوا في الاكليسيا (الجمعية الشعبية الاثينية) ، وهي عضوية دائمة مدى الحياة ، وظلت غير مأجورة الى أن تقرر - بعد الحرب البلوبونيسية - اعطاء أجر ضئيل غير مجز لا يتجاوز أوبولا واحدا (= سدس دراخمة) عن كل جلسة . ولم يكن هناك ما يلزم المواطنين بحضور اجتماعات الاكليسيا التي كانت تزيد على الأربعين اجتماعا في السنة . وقد تركت لهم حرية الحضور أو الغياب حسب ظروف كل منهم ، وان كان زعيم كبريكليس قد اعتبر المشاركة في مناقشات قضايا الساعة في الجمعية واجبا وطنيا لا يليق بالتخلي عنه . ومع افتقارنا الى الدليل القاطع فمن المرجح أن سقراط الذي ضاق وقته حتى عن السعي وراء رزقه لانشغاله بأمور أخرى ، قلما كان يحضر اجتماعات: « الجمعية الشعبية » .

وقد مر بنا كيف جاء دور سقراط ذات مرة ، بعد بلوغه سن الثلاثين ، واختير - بالقرعة - ضمن خمسين رجلا من قبيلته ، عضوا في البولاي (Boulê) - وهو مجلس الشورى الاثيني المؤلف من ٥٠٠ عضو (بواقع ٥٠ عضوا عن كل قبيلة من قبائل المواطنين العشر) . وكانت العضوية فيه لمدة سنة واحدة أو سنتين غير متتاليتين . ولم تكن مأجورة الا منذ أيام بركليس الذي قرر لها اجرا يوميا لا يزيد على ثلاثة أوبولات (أي نصف دراخمة) . وتيسيرا للعمل في مجلس الشورى على

مدار السنة فقد رؤى توزيعه على لجان القبائل العشر بالتناوب . وحل دور قبيلة سقراط في رئاسة المجلس وتولى ممثلو هذه القبيلة شئونه وأنيط بهم العمل يوميا لمدة عشر السنة ، وهي فترة كانت تتراوح - وفقا للتقويم الاثيني - بين ٣٤ ، ٣٩ يوما . فكانوا يقومون باعداد جدول الاعمال ، وصياغة مشروعات القرارات (توطئة لعرضها على المجلس بكامل هيئته ثم إحالتها الى الجمعية الشعبية للتصديق عليها بصورة نهائية) ، و ترتيب اجتماعات مجلس الشورى والجمعية الشعبية ، واستقبال السفراء ، وتلقي الرسائل الموجهة الى الدولة ، وانجاز المهام اليومية الروتينية . وقد بنيت لاعضاء اللجنة الرئاسية قاعة مستديرة (Tholos) بجوار دار مجلس الشورى (Bouleutêrion) حيث كانوا يتناولون وجباتهم الرئيسية يوميا على نفقة الدولة طوال فترة رئاستهم . وفي كل يوم كانت هذه اللجنة الخمسينية (الممثلة لاحدى القبائل) تختار بالقرعة واحدا من اعضائها ليتولى رئاستها يوما واحدا .

وكان هذا الرئيس الاعلى (epistatôs) يبقى في « القاعة المستديرة » لممارسة مهامه ، ومعه ثلث اعضاء اللجنة (حوالي ١٧ عضوا مختارين بالقرعة) لمدة ٢٤ ساعة فقط . وكان يعهد اليه يومئذ بخاتم الدولة ومفاتيح الخزائن ودار المحفوظات العامة . كذلك كان يرأس مجلس الشورى والجمعية الشعبية اذا تصادف دعوتهما للانعقاد معا في يوم رئاسته ، ولم يكن الدستور الاثيني يجيز لاي مواطن ان يكون رئيسا (epistatôs) الا مرة واحدة في حياته . واتفق ان اختيار سقراط عضوا في اللجنة المصغرة (المؤلفة من حوالي ١٧ عضوا) - او لعله اختيار رئيسا لهذه اللجنة - حسب رواية أخرى - لمدة يوم واحد . وصدف في ذلك اليوم أن دعي مجلس الشورى والجمعية الشعبية للانعقاد معا كهيئة قضائية عليا للنظر - كما اسلفنا - في قضية يالفة الخطورة ، وهي قضية ستة من القواد العسكريين الذين قدموا للمحاكمة بتهمة التقصير في انتشال الفرقى من ملاحى الاسطول الاثيني الذين سقطوا في البحر اثر هبوب عاصفة هوجاء أثناء معركة أرجينوساي (قبالة جزيرة ليسبوس قرب ساحل الاناضول الغربي) عام ٤٠٦ (١٨) . وآلت رئاسة المجلسين - وفقا للدستور - الى اللجنة التي كان سقراط رئيسها أو أحد أعضائها (١٩) . كان جو الاجتماع مكفها ، متوترا ، مشحونا

بالاسى والغضب والتدمير لان عدد الفرقي - رغم انتصار أثينا في المعركة المذكورة - قد تجاوز الخمسة آلاف بحار . وطلبت الاغلبية من لجنة الرئاسة ان تعرض للتصويت مشروع قرار بادانة جماعية للقواد الستة . لكن سقراط وحده اعترض على ذلك الاجراء لتعارضه مع قرار شعبي سابق (Psêphisma) اكتسب قوة القانون (nomos) وينص على محاكمة القواد فردا فردا . وأصر سقراط على موقفه بينما تخاذل حتى زملاؤه في لجنة الرئاسة وتراجعوا عن رأيهم الاول . ورفض ان ينتهك القانون غير عابىء بالحاح الزعماء الديمقراطيين - المتطرفين منهم والمعتدلين - الذين توعدوه او هددوه بالويل والثبور ، وغير مكترث بهدير أعضاء المجلسين من الدهماء الذين تعالت أصواتهم منددة به مستنكرة موقفه . وطفى التهور على التروي ، ونحي سقراط عن موقعه وأجرى الاقتراع وصدر قرار الاغلبية بادانة القواد الستة ادانة جماعية . وتم تنفيذ حكم الموت فيهم دون توان ، وكان من بينهم بريكليس « الصغير » ، ابن بريكليس . الزعيم الكبير الراحل ، من خليلته اسباسيا . حدث ذلك في وقت كانت فيه مقاليد الحكم في أثينا بيد الحزب الديمقراطي .

ولم تتخذ هذه الحكومة اي اجراء ضد سقراط ، بل قيل ان شعورا بالندم قد سرى في المدينة فيما بعد على التسرع في اعدام هؤلاء القواد . ولئن دل ذلك على شيء فانما يدل على حكمة سقراط ، وشجاعته الادبية ، وصلابته في الحق . وتشبثه بالعدالة ، وايمانه بسيادة القانون .

وفيما عدا ذلك لا نسمع عن أي نشاط مارسه سقراط في ميدان السياسة . لكننا نعرف انه أستنكر جهارا بعض مبادئ الديمقراطية الاثينية كمبدأ القرعة - بدلا من الانتخاب في الترشيح لكل الوظائف العامة (ما عدا مناصب القواد العسكريين العشرة) - وهو مبدأ ينطوي على العشوائية وكثيرا ما كان يضر بمصلحة الدولة عندما يتولى الوظائف العامة غير المؤهلين او غير ذوي الخبرة والمعرفة - تلك المعرفة الصحيحة التي أفنى سقراط عمره باحثا عنها . ويكاد يكون من المؤكد - رغم افتقارنا لاي دليل سوى معرفتنا بأخلاقه - انه كان يستهجن الديمقراطية المتطرفة (الفوغائية) والاوليجراكية المتطرفة سواء بسواء فقد حدث بعد هزيمة أثينا الاخيرة في الحرب البلوبونيسية واستسلامها لاسبرطة

أن أطيح بالحكومة الديمقراطية ، وتولت السلطة في أثينا — كما ذكرنا — حكومة أوليجركية متطرفة ، عرفت باسم « حكومة الثلاثين » أو « الطفاة الثلاثين » (٤٠٤/٤٠٣) . ولم تتورع هذه الحكومة عن تعطيل الدستور والتنكيل بخصومها الديمقراطيين بزجهم في السجون ومصادرة أملاكهم أو نفيهم أو قتلهم دون محاكمة أو بمحاكمة صورية . وقد تمكن كثير من الديمقراطيين من الفرار من المدينة ناجين بأنفسهم . ولم يفر سقراط معهم ، بل بقي في أثينا طوال سنة حكم الارهاب . وقد تحدى هذه الحكومة ذات مرة عندما رفض الامتثال لأمر منها بالمساعدة في القبض — على أربعة آخرين — على مستوطن أثيني ثري من جزيرة سلاميس يدعى ليون — واحضاره ترتلة لاعدامه . لقد ربأ بنفسه عن التورط في تنفيذ أمر كهذا يتجافى مع العدل والخلق ويتنافى مع القانون . ويستألفت النظر ان « حكومة الثلاثين » التي كان بوسعها ان تبطش به كفت أذاها عنه ، ولعلها لم تفعل أكثر من تحديد اقامته أي وضعه قيد الإقامة الجبرية في بيته ، تقليصا لنشاطه وتكميما لقمه . ويقول سقراط — في محاوراة « الدفاع » لافلاطون (٣٢ د — هـ) — انه ربما كان قد لقي مصرعه على يد هذه الحكومة لولا ان القدر عجل بسقوطها . لكن هناك بين الباحثين من يرى ان حكومة الطفاة لم تتخذ أي اجراء صارم ضد سقراط لان زعيمها كريتياس (Critias) كان لايزال يكن قدرا من المودة لاستاذه السابق سقراط . ومع هذا فمن التجني ان يؤخذ من بقاء سقراط في أثينا بعد الانقلاب الاوليجركي وعدم خروجه من المدينة مع الديمقراطيين ، دليلا على تعاطفه مع الاوليجركية او نفوره من الديمقراطية .

لقد كان لسقراط اصدقاء في الحزبين الديمقراطي والاوليجركي وبعضهم كانوا من رفاقه او اتباعه وتلاميذه ، وان لوحظ ان اغلبهم كانوا بحكم نشاطهم الارستقراطية الثرية من ذوي الميول الاوليجركية . لكن سقراط لم يزوج بنفسه في معترك السياسة الشائك ، وهو معترك — كما يقول — محفوف بالمخاطر بالنسبة لرجل مثله لا يصده شيء عن الجهر برأيه وقول كلمة الحق مهما تكن العواقب . ولم يكن عضوا — على خلاف معظم مواطنيه — في أي حزب سياسي ، ولا كان له أي طموحات سياسية . وقد نعى عليه كثير من الناس — ولا سيما خصومه — ع زوفه عن المساهمة في خدمة مصالح بلده . لكنه لم يجد في مسلكه ما يبرر اللوم او الانتقاد . لقد انفق

وقته كله تقريبا - لا في البحث عن قوت يومه - بل فيما اعتقد انه اصلح له وانفع لبنى قومه من السياسية . لقد انصرف - كما رأينا - عن الشؤون العامة وانكب على دراسة الانسان والغاية من وجوده ، ناذرا على نفسه التحاور مع كل من يأنس فيه الرغبة في الحوار ، ومع مريديه وتلاميذه في حلقاته الدراسية ، بحثا عن المعرفة الصحيحة ، قادحا ذهنه للتوصل الى تعاريف جامعة مانعة للمفاهيم الخلقية ، وايجاد معايير سليمة للسلوك القويم ، تحقيقا لخير الانسان وسعادته الحققة . فمن التعسف ان يقال انه كان يشكل خطرا داهما او غير داهم على اي نظام من أنظمة الحكم .

غير ان رجلا على شاكلة سقراط كان حريا بان يثير بمسلكه في الحياة وموقفه ازاء المجتمع والدولة ، كثيرا من الحيرة والريبة في أمره . صحيح انه لم يروج أي أفكار هدامة ولم يدع الى كراهية الحكم أو الى الخروج على القانون أو العرف ، لكنه كان ينادي بحرية الفكر ويبث في نفوس الشباب النزعة الفردية ، والاستقلال بالرأي ، ومناقشة اي مسألة بعمق وموضوعية . وهذه مبادئ لا تنسجم دوما مع نظام الحكم ايا كان شكله ، وكثيرا ما تؤدي الى الاصطدام بالسلطة . ولم يكن من المتوقع ان يحظى رجل مثله ، متين الخلق ، قوي الإرادة ، متمسك باهداب الفضيلة ، متجرد من الاهواء الشخصية ، متشبث بالحق والعدل وسيادة القانون ، ان يحظى برضا الحزب الديمقراطي او الحزب الاوليجركي . وبغض النظر عن غرابة مظهره واطواره فان طريقته الجديدة في الحوار بحثا عن الحقيقة وكشفه القناع عن ادعياء المعرفة ، وتوريطة لهم في الخطأ ، وتضييق الخناق عليهم في المناقشة حتى يقعوا في التناقض والخرج ، ويتعرضوا للتهكم والسخرية - كل ذلك كان من شأنه ان يثير عليه غضب ذوي المكانة منهم بوصفهم من اهل الرأي في المدينة . كذلك اثار سقراط انزعاج فريق آخر من المواطنين المتزمطين الذين ساورتهم المخاوف من ان تؤدي تعاليمه الى التشكيك في قيم المجتمع الموروثة ، اذ اخضع سقراط كل شيء لحكم العقل وحده ، وعرض كل مفهوم خلقي لسهام النقد ولم يقف الامر عند هذا الحد اذ زعم سقراط انه مبعوث العناية الالهية وانه مكلف برسالة ربانية للبحث عن الحقيقة والفضيلة من اجل هداية قومه .

ه - سقراط والسوفسطائيون في المسرح الكوميدي :

ولا يبقى بعد ذلك سوى التساؤل عما اذا كان لمسرحية « السحب » تأثير في اتهام سقراط وتقديمه للمحاكمة عام ٣٩٩ . وهنا تجدر الإشارة الى دور الكوميديا الاثينية بوجه عام في التعبير عن وجهة نظر جمهور المواطنين أو على الأقل قطاع كبير منهم . ذلك أن فن « الكوميديا القديمة » كان يتمتع بشعبية أوسع من شعبية فن التراجيديا . وليس ثمة ما يدعو الى الشك في أن المسرح الكوميدي كان له دور في إثارة الرأي العام على سقراط . لقد كان تقديمه في صورة هزلية ماجنة فوق مسرح كان يؤمه جمهور غفير من المشاهدين معناه في الواقع أن المؤلفين كانوا على يقين مسبق بتجاوب الجمهور مع تقديم لسقراط وتهكمهم به ، والا لما جازفوا بعرض مسرحيات تستهدف النيل منه والاستهزاء به .

ففي مسرحيه « السحب » - التي نحن بصددھا - يتهم أريستوفانيس بسقراط بوصفه رجلاً غريب المظهر والأطوار ، وفيلسوفاً طبيعياً مستغرقاً في التأمل في ظواهر الكون ، متعبداً للسحب ، ويتهم عليه بوصفه - في زعمه - معلماً للبلاغة لقاء أجر معلوم أي كسوفسطائي ، يلقي الشباب فن الاقناع والجدل والبأس الحق بالباطل . وقد عرضت هذه الكوميديا - كما أسلفنا - على مسرح ديونيسوس في أثينا عام ٤٢٣ أي قبل تقديم سقراط للمحاكمة بحوالي ربع قرن (٣٩٩) . وكان أريستوفانيس ينتمي - كما ذكرنا - الى أسرة ميسورة الحال . وكان مع براعته في الهزل والسخرية والهجاء الفاحش الذي قد يبلغ حد القذف والتشهير ، رجلاً محافظاً ان لم يكن سلفياً الى حد ما ، في أفكاره التربوية وآرائه الاجتماعية . وقد وصفه بعض النقاد بأنه مسبح بأمجاد الماضي « مداح لأيام زمان » (Laudator temporis acti) وليس معنى ذلك أن أريستوفانيس كان رجلاً رجعياً غير مستنير . لقد كان هو نفسه شاعراً مجدداً في الكوميديا السياسية . لكنه كان يرتأب في البدع التي تهدد بتقويض القيم المتوارثة . وكان من الطبيعي أن ينفر أريستوفانيس من السوفسطائيين دعاة حركة التجديد المشبوهة في التربية والتعليم . فهل اختلط عليه الأمر - مثلما اختلط على الكثيرين من معاصريه ، فحسب سقراط واحداً من السوفسطائيين ؟

إننا لا نعرف شيئا موثوقا عن طبيعة العلاقة الشخصية بين هذا الشاعر وسقراط ، وهل كانت حسنة أم سيئة ، ومن ثم لا نستطيع أن نقطع برأى فيما إذا كان تقده اللاذع نابعا من نيه طيبة أو قصد خبيث . ذلك أن الصورة التي يعرضها الشاعر لسقراط في المسرحية هي صورة درامية « لا تعبر بالضرورة عن رأيه الشخصي أو مشاعره الشخصية نحو سقراط . وليس لرأى الكاتب الشخصي - ان أمكن استخلاصه من ثنايا المسرحية - سوى قيمة ضئيلة في تقويم إنتاجه الأدبي . وفي أغلب الظن أن أريستوفانيس لم يحمل في قلبه أى كراهية أو عداوة للفيلسوف ولم يقصد مهاجمة سقراط شخصا على نحو ما الفتناء يفعل بالزعماء الفوغائيين في مسرحياته السياسية . ولا كان - على ما يبدو - يقصد مهاجمة أفراد بعينهم من السوفسطائيين . كان هدفه الحقيقي شن حملة شعواء على نمط من التربية والتعليم بدأ ينتشر على يد السوفسطائيين - وهو نمط غريب غير مسبوق بل غير مألوف تتبادر صورته الى أذهان الناس - أى المتفرجين - بمجرد ذكر اسم هذه الطائفة من المعلمين . ويلوح أن الشاعر ليس معنيا بسقراط ذاته ، فهو يغفل بعض خصائص لهذا الفيلسوف كانت تصلح لأن تكون « مادة خاما » للامعان في السخرية منه والزرارية به . ولم يعد أحد الآن يأخذ بالرأى القديم القائل « بأن الصورة التي يرسمها أريستوفانيس لسقراط تقرب جدا من الحقيقة » . انها لا تخلو بداهة من بعض ملامح صادقة لكنها لا تخلو أيضا من كثير من التجني والتحامل ورميه زورا بما هو براء منه . في الحق أن الصورة الهزلية التي يرسمها الشاعر لسقراط في مسرحية « السحب » لا تكشف الا القليل عن حقيقة الفيلسوف . ان هم أريستوفانيس منصب على محاربة « التعليم الجديد » ، على نحو ما يتمثل - ويصوره الشاعر نفسه ببراعة - في الحوار الجدلى بين منطق الحق ومنطق الباطل . لقد اعتقد أن السوفسطائيين عامل من عوامل افساد عقول الشباب - وهذه تهمة من المرجح جدا أن بعض الناس قد الصقوها أيضا بسقراط في وقت مبكر سابق على عرض مسرحية « السحب » . وقد مر بنا كيف جذب سقراط بشخصيته الساحرة الأخاذة عددا من شبان الأسر الأرستقراطية الثرية ، فتحلقوا حوله واختلفوا الى مجلسه ، وأخذوا عنه ، وتأثروا به ، وطفقوا يحاكون طريقته في الحوار ، ويلتقون مثله بالمتشدين بالمعرفة ، وما يزالون بهم حتى يرتبكوا في الاجابة ويتخبطوا ويرتج عليهم الكلام فينصرفوا حائقين - لا على انفسهم -

بل على معلم هؤلاء الشبان ، وجدير بالذكر أن العامة في أثينا لم يكونوا على درجة من الثقافة تؤهلهم للتمييز بين منهج سقراط ومنهج السوفسطائيين . وكذاب الناس في التعميم وسرعة التصديق ، فقد اعتبروا طائفة السوفسطائيين . ومن بينهم ، معلمي نهج جديد في الجدل قوامه البيان والبديع ، ولحمته التمولية وسداه المخاتلة ، وازهاق الحق بالباطل ، وجعل القضية الخاسرة هي القضية الرابحة . وكانوا يفعلون ذلك لقاء أجور عالية تحقيقا لمكاسب مادية ، واشباعا لرغبة تلاميذهم في الظهور والتباهي وميلهم الى التفوق والغلبة . هكذا بدا السوفسطائيون أو البعض منهم - في نظر العامة - كأنهم مروجو أساليب تربوية مشبوهة ، وأفكار « تقديمية » غير مألوفة ، تدعو الى تنمية النزعة الفردية ، وتحرير الفرد من ربطة الأسرة ، والشك في قيم المجتمع ، وإيثار المصلحة الشخصية على المصلحة العامة .

ولم ير أريستوفانيس في سقراط واحدا من السوفسطائيين وحسب بل اعتبره اماما لهم واختاره ليكون ممثلا لطائفتهم ، ويكون بالتالي هدفا لسهام نقده وسخريته . ولعل الشاعر لم يفعل ذلك الا لأن سقراط - على ما يظهر - كان قد أصبح أكثر رجالات الفكر شهرة في أثينا وقتذاك . فلقد تفرد الفيلسوف بسمات كثيرة أبرزها - في نظر الشاعر - أطواره الغريبة ، وثيابه الرثة ، وفقره المدقع ، ومشيه حافيا في الطرقات ، واستفراقه في التأمل في كل ما حوله من كائنات ، ثم ارتياده مختلف الأماكن تصيدا لكل من يأنس فيه ميلا للحوار . ويجدر التنبيه على أن أريستوفانيس عندما كتب مسرحية « السحب » كان ما يزال شابا يتراوح عمره بين الثالثة والعشرين والسادسة والعشرين . وقد حدا ذلك بعض الباحثين على القول بأن الشاعر لم يكن وقتئذ على دراية كافية بالفيلسوف وأنه اندفع - في حماس الشباب - وحشره في زمرة السوفسطائيين . لكن هذا القول مردود عليه بأن مواهب الشاعر الدرامية قد تفتحت منذ وقت مبكر واكتمل نضج إنتاجه الأدبي بدليل أنه كان قد فاز في السنتين السابقتين بالجائزة الأولى في المسابقات المسرحية ، مرة عن مسرحية « الأخانيون » عام ٤٢٥ ، ومرة أخرى عن مسرحية « الفرسان » عام ٤٢٤ . ولا يخامرنا سوى شك ضئيل في أنه كان ملما بجوانب كثيرة من سيرة الفيلسوف وأفكاره . ومع هذا فلا ينبغي أن يغرب عن البال أن مسرحية « السحب » لم تظفر عند عرضها - كما

أسلفنا - إلا بالجائزة الثالثة أى الأخيرة فى المسابقات المسرحية الكوميديا فى مارس عام ٤٢٣ .

وقد حز ذلك فى نفس أريستوفانيس فعكف على إعادة صياغتها (ربما بين سنتى ٤١٨ - ٤١٦) . ولم يصل إلينا النص الأصلي الذى عرض فعلا على المسرح الأثيني عام ٤٢٣ ، بل وصل إلينا فقط النص المعدل أو المنقح الذى يقول أحد الشارحين القدامى (تعليقا على بيت ٥٥٢) أن الشاعر لم يستكمل تعديله ، ومن ثم لم يقدمه للعرض على المسرح اطلاقا . ولا ندري عن يقين سبب قصور المسرحية عن احراز المركز الأول فى المسابقة الأدبية . والرأى الراجح هو أنها ربما كانت فوق المستوى الذهنى لجمهوره العام ، اذ يحدثنا الشاعر نفسه على لسان الجوقة فى إحدى فقرات المسرحية (وهى فقرة أعيدت كتابتها فى النص المعدل) انه بذل فى اعداد مسرحية « السحب » أقصى الجهد ، ويعتبرها « أبلغ كوميدياته حكمة » أى أعمقها فكرا أو « أبرعها تصويرا » ، وأنها كانت - فى نظره - أجود ما كتب (أبيات ٥٥٢ - ٥٢٥) . ولا يساورنا شك فى أن مسرحية « السحب » - رغم قصورها عن بلوغ مرتبة الصدارة - قد حظيت باستحسان ، وربما باعجاب جمع غفير من المشاهدين ، سواء أكانوا من أهل المدينة المثقفين أم أهل الريف الفلاحين ، ومن المؤكد أنه كان لها وقع شديد فى نفوس أنصار سقراط وخصومه .

وجدير بالملاحظة أيضا أن المسرحية التى فازت بالجائزة الثانية فى المسابقة عينها هى مسرحية - لم يصلنا منها سوى مقتطفات - كانت تحمل عنوان « كونوس » Konnos معلم الموسيقى وصديق سقراط . ومن المرجح أن هذه المسرحية - وهى لشاعر كوميدي يدعى أميبسياس - كانت مشابهة لمسرحية « السحب » فى الطابع العام والهدف ، اذ يظهر سقراط كواحد من شخصوصها ، وتتألف الجوقة فيها من المتفكرين المتأملين (Phrontistai) وهو لقب آخر كان يطلق أحيانا على الفلاسفة والسوفسطائيين - ويذكرنا بالاسم الذى يطلقه أريستوفانيس فى السحب على مدرسة سقراط (Phrontistêrion) - أى « دكان التأمل والتفكير » . ومن ذلك يتضح أن تقديم سقراط والسوفسطائيين على المسرح الكوميدي الأثيني لم يكن أمرا انفراد به أريستوفانيس بل شاركه فيه شعراء كوميديا آخرون ، وان

لم يتبق من مسرحياتهم سوى فقرات . ولم يتوقف هؤلاء الشعراء عن التهجم على سقراط أو غمزه ولمزه كلما سنحت لهم الفرصة .

ونلتقى بإشارات الى سقراط في مسرحيتين لأريستوفانيس لاحقتين ، احدهما مسرحية « الطيور » (عام ٤١٤) ، والاخرى مسرحية « الضفادع » (عام ٤٠٥) - وكان لذلك كله تأثير قوى فى رأى العام الأثيني وموقفه من سقراط . ولا غرابة أن يظل هذا التأثير - ولا سيما تأثير مسرحية السحب - منطبعا فى أذهان المواطنين حتى وقت محاكمة سقراط عام ٣٩٩ . ويضع أفلاطون - على لسان سقراط - فى محاوراة أو بالأحرى خطبة الدفاع (١٩ - ج) - والتي يرجح أنها كتبت حوالى عام ٣٨٣/٣٨٢ - ما معناه أن من بين أهم أسباب توجيه الاتهام لسقراط تصديق من أقاموا عليه الدعوى لشائعات روجها مبغضوه ومفادها « انه رجل آثم ينهك نفسه ويبدد جهده فيما لا طائل من ورائه ، باحثا فيما هو تحت الأرض وما فى السماء ، جاعلا الحجة الأضعف هى الحجة الأقوى ، ويعلم الآخريين نفس هذه الأشياء - على المسرح - وهو يتأرجح متدلّيا من سلة فى الفضاء ، زاعما انه يمشى فى الهواء ، ويهدى بكلام كثير آخر غث هراء » .

فى ربيع عام ٣٩٩ اقام ثلاثة رجال ، أحدهم قطب من أقطاب الحزب الديمقراطي الحاكم ، والآخران شخصان مغموران من أذنبه ، أقاموا دعوى قضائية على سقراط ، تضمنت اتهاما ذا شقين : الأول هو افساد الشباب ، والثاني هو الكفر أو بالأحرى عدم إيمانه بالآلهة التي تؤمن بها المدينة ، وإيمانه بقوى أو كائنات روحية جديدة أخرى (hetera daimonia kaina) (الدفاع : ٢٤ ج) . ويستلفت النظر أن هذين الركنين للاتهام متوافران أيضا فى الصورة التي رسمها أريستوفانيس للفيلسوف فى مسرحية « السحب » قبل حوالي ربع قرن من الزمان .

ولا يتسع المقام لتفصيل الحديث عن بواعث الاتهام أو دفاع سقراط عن نفسه كما رواه أفلاطون . حسبنا الإشارة الى أن محاكمة سقراط انتهت بادانته رغم تفنيده للتهمة الموجهة اليه ، وأنه كان بوسعه أن يتفادى حكم الموت ويقترح - كما يخوله القانون - عقوبة أخرى أخف كالخروج من المدينة الى المنفى . لكنه لم يشأ أن يعيش طريدا ، بعيدا عن أثينا التي تعلق بها فؤاده ،

أو هائما على وجهه في مدن أخرى سوف تضيق به ذرعا لأنه لن يكف عن التحاور مع الناس أينما ذهب ، أو يمضي بقية عمره ملجئ اللسان عاجزا عن التعبير عما يراه حقا وعدلا ، أو متقاعسا عما كلفته به السماء من رسالة للبحث عن الحقيقة والفضيلة من أجل صلاح قومه وهدايتهم . وكان بوسع سقراط أن يهرب من سجنه بمساعدة تلاميذه . لكنه رفض في حزم أن ينتهك قانون المدينة . لأن انتهاكه معناه انتهاك لمبادئه الخلقية . هكذا أثر سقراط البقاء في السجن للقاء حثفه تحقيقا لذاته . وقد جرى له بكأس السم فجرعها وهو ثابت الجنان رابط الجأش ، وقضى نحبه وهو مؤمن بأن الموت ليس بالضرورة شرا ، وأن الآخرة قد تكون خيرا من الأولى وأبقى .



الحواشى

- (١) التواريخ كلها قبل الميلاد .
- (٢) النطق الصحيح أصلا هو بالسین لا بالزای : جيمناسيون (فى اليونانية) وجيمناسيوم (فى اللاتينية) .
- (٣) أحدهما هو « جيمنازيوم أكاديموس » الذى سمي كذلك لوقوعه على مقربة من معبد بطل أتيكى أسطورى قديم يدعى أكاديموس (أو هيكااديموس) ، على ضفاف نهر كيفيسوس بالشمال الغربى خارج أسوار المدينة . وقد اتخذهُ أفلاطون حوالى عام ٣٨٥ (أي بعد عودته من رحلته الأولى الى صقلية) مركزا لمدرسته الفلسفية التى اشتهرت باسم « الأكاديمية » .
والثاني هو « جيمنازيوم اللوقيون » Lukeion (= Lyceum) الذى سمي كذلك لوقوعه بجوار معبد صغير للاله أبوللون اللوكى Lukeios (بوصفه الها حاميا لرعاة الغنم من الذئب) أو لانه وافد أصلا من اقليم « لوكيا » بالاناضول أو بوصفه الاله المضىء . ويقع على ضفاف نهر ايليسوس على مسافة غير بعيدة من تل لوكايتوس فى شرقى المدينة . وقد اتخذهُ أرسططاليس (أرسطو) ، منذ عام ٣٥٥ - مركزا لمدرسته الفلسفية المعروفة باسم « اللوقيون » واشتهرت أيضا باسم « مدرسة المشائين » (Psripatetics) حيث درج أرسطو على التحدث الى تلاميذه أثناء مشيه فى حديقة الجيمنازيوم . وأما الجيمنازيوم الثالث فهو المسمى كينوسارجيس (Kynosarges) نسبة الى محراب للاله هيراكليس (هرقل) يحمل هذا الاسم الذى ربما يعنى « الكلب الابيض » وكان يقع وسط منتزه جميل على ضفاف نهر ايليسوس لا يبعد كثيرا عن اللوقيون . وفى هذا الجيمنازيوم الذى يبدو أنه قد خصص للأثينيين من ذوى النسب المختلط ، كان أنتيستينيس السقراطى (حوالى ٤٥٥ - ٣٦٠) ، الرائد الاول لمدرسة الكلبين (Cynics) يلقى دروسه ، وان كان اسم هذه المدرسة (لو صح انها

كانت مدرسة فلسفية بالمعنى المألوف للكلمة) ، ليس مشتقا - كما يظن البعض - من اسم هذا المكان ، بل هو مشتق من لقب « الكلب » (kuôn) الذي أطلقه الناس ساخرين على ديوجنيس السينوبى (٤٠٠ / ٣٩٠ - ٣٢٨ / ٣٢٣) مؤسس هذه المدرسة الحقيقي ، نظرا لامتهانه للأعراف السائدة ، وازدراؤه للتقاليد المرعية ، وطرحه جانبا كل متع الحياة ومتاعها ، وإيثاره شظف العيش ، والتجول فى الطرقات وهو فى ثياب رثة بالية ، وهيئة زرية ، وأهم من ذلك بسبب صفاقته وقحته حيث أن الكلب كان عند اليونان مضرب المثل على قلة الحياء .

(٤) كانت القبائل العشر (Phylai) هى أكبر وحدات سياسية فى الدولة الاثينية ، وتتوقف العضوية فيها على محل الإقامة فى وقت إجراء الاصلاحات الديمقراطية على يد المشرع كليستينيس ، المؤسس الفعلى للديمقراطية الاثينية (٥٠٨ - ٥٠٦) . ولم تكن العضوية فيها تسقط عن المواطن بتغييره محل اقامته بل أصبحت وراثية عن الأب ، أينما أستقر . وعلى هذه القبائل كان يقوم التنظيم الإدارى الجديد للدولة الاثينية . كانت القبائل اذن هيئات جماعية شبه نقابية متضامنة المسئولية وتعتبر بمثابة أقسام إدارية وعسكرية . وكانت كل قبيلة (Phylê) تنقسم بدورها الى ثلاثة أثلاث (trittyes) ، وهى أقسام اقليمية طبيعية ، وتشكل حلقة وصل بين القبائل والأحياء . ويضم ثلاث منها مجموعة من المواطنين تقطن فى المدينة ذاتها (astu) وأرباضها ومينائى بإيريوس (بيرييه) وفاليريون وجزء من سهل أثينا ، ويضم الثانى مجموعة تقطن فى المناطق الساحلية (Paralia) ويضم الثالث مجموعة من المواطنين تقطن بالمناطق الجبلية فى الريف الأتيكى . وكان كل ثلث (trittus) - وعددها الاجمالى ٣٠ - يضم عددا من المواطنين (الذكور البالغين ما بين سن ١٨ ، ٥٩) يبلغ حوالى ١٠٠٠ نسمة . وليس لدينا احصاءات ديموجرافية دقيقة عن سكان الدولة الاثينية خلال فترة حياة الشاعر أى فى الشطر الأخير من القرن الخامس وأوائل القرن الرابع . ويقدر بعض الباحثين عدد المواطنين الذكور

البالغين عند نشوب الحرب البلوبونيسية (في مايو عام ٤٣١) بحوالى ٤٣.٠٠٠ ، وعدد المواطنين (بما فيهم النساء والصغار والشيوخ) بحوالى ١٧٢.٠٠٠ ، بالإضافة الى ٢٨.٥٠٠ مستوطن أجنبى (metoikoi) و ١١.٠٠٠ عبد (douloi) ، فيكون تعداد السكان الاجمالى ٣١.٠٠٠ نسمة . وبعد مضى ست سنوات من بداية الحرب أي في عام ٤٢٥ هبط عدد المواطنين من الذكور البالغين الى ٢٩.٠٠٠ ، وعدد المواطنين الكلى الى ١١٦.٠٠٠ ، بالإضافة الى ٢٩.٠٠٠ مستوطن أجنبى و ٨.٠٠٠ عبد ، فصار التعداد الكلى لسكان الدولة الاثينية ٢١٧.٠٠٠ نسمة . وفى عام ٤٠٠ أى بعد انتهاء الحرب بأربع سنوات لوحظ أن عدد المواطنين من الذكور البالغين قد هبط الى ٢٢.٠٠٠ ، وأن العدد الكلى للمواطنين لم يزد عن ٩.٠٠٠ نسمة (بالإضافة الى أعداد المستوطنين الأجانب وأعداد العبيد غير المعروفة فى ذلك العام) .

وكان كل ثلث من اثلاث القبيلة ينقسم بدوره الى عدد من الأحياء (dêmoi) . وتؤدى كلمة lêmos فى اليونانية القديمة معنى « شعب » (كما فى قولنا الديمقراطية أى حكم الشعب) ، ومعنى « حى » . وكانت الأحياء هى أصغر وحدات سياسيه فى الدولة الاثينية ، وتقابل على وجه التقريب القرى (kômai) وهى أصغر وحدات سكنية فى الدولة . ويمكن تشبيه الأحياء بالدوائر الانتخابية فى العصر الحديث ، وكانت تتمتع ببعض سلطات فى الادارة المحلية كحفظ الأمن . وبديهي أنها كانت تتفاوت من حيث الكثافة السكانية . وقد بلغ العدد الاجمالى لأحياء القبائل العشر فى الدولة الاثينية حوالى ١٥٠ حيا فى القرن الخامس ، وزاد هذا العدد فصار حوالى ١٧٤ حيا فى القرن الرابع . وكان حى كوداثينايون - حيث ينتمى أريستوفانيس - هو أحد الأحياء السبعة أو الثمانية التى كانت تقع داخل أسوار أثينا المدينة (بأضيق مفهوم للكلمة) . وكان يعتبر من الأحياء الكثيفة السكان (ما بين ٦٠٠ ، ٤٠٠ نسمة) وترسيم حدود هذه الأحياء أمر بالغ التعقيد . وربما كان حى كوداثينايون يقع

الى الشمال من الأكروبول ويمتد الى ضفاف نهر اريدانوس .
ومن الطريف أن كليون (Cleôn) ، الزعيم السياسى
الفوغائى الذى خلف بريكليس فى أثينا (٤٢٩ - ٤٢٢) ،
والذى سخر منه الشاعر وهزىء - فى بعض مسرحياته كان
هو الآخر من أبناء حى كوداثينايون حيث كان أبوه الثرى
يملك مدبغة للجلود على ضفاف النهر المذكور . ومن ثم
لقب هذا الزعيم - تشهيرا به - كليون الدباغ .

(٥) التالنت (= talanton فى اليونانية و talentum
فى اللاتينية) هو وزن (= حوالى ٥٨ رطلا من الفضة) او
وحدة نقدية (= ٦٠ مينة) . والمينة mna (= mina)
وزنها ١/٤ رطل فضة (= ١٠٠ دراخمة) . ومعنى هذا
أن التالنت الأتيكى = ١٠٠٠ دراخمة يونانية قديمة ، وكانت
الدراخمة الواحدة = ٦ أوبولات (oboloi) .

(٦) ولعل بعض المواطنين من غير الفقراء كانوا أحيانا يتهافتون
على العمل كمحلفين بدافع اكتساب شعور بالأهمية كقضاة
يستمعون الى المتخاصمين وهم يتوسلون اليهم ويناشدوهم
العدالة أو بدافع الفضول أحيانا أخرى الى معرفة خبايا
أمور المتنازعين أمام المحاكم .

(٧) I. G. ed. min. II / III² 1740 ويقرن اسم الشاعر بلقب
prytanis أى رئيس فى هذا النقش الذى دون على ما يرجح
فى وقت رئاسة لجنة الخمسين التى كانت تمثل قبيلته وتضطلع
بمهام المجلس لمدة ٣٧ يوما أثناء سنة غير محددة ، وخلالها
كان كل أعضائها الخمسين يلقبون بالرؤساء (prytaneis) .
وكان بريكليس أثناء فترة زعامته (٤٦٠ - ٤٣٠) هو الذى
قرر لأول مرة منح أجر يومية لأعضاء مجلس الشورى ،
ربما فى حدود ٣ أوبولات .

(٨) كان عدد أيام السنة العادية ٣٥٤ ، وعدد أيام السنة
الكبيسة ٣٨٤ يوما . لكن المشرع كليستينيس (٥٠٨ - ٥٠٦)
جعل السنة الرسمية ٣٦٠ يوما ، على أن يضاف كل
خمس سنوات شهر من ٣٠ يوما (سنة كبيسة) ، وذلك
للتوفيق بين السنة الرسمية والسنة المدنية .

(٩) الأراخنة archontes (مفردھا أرخون archôn)
 كلمه يونانية معناها « حكام » . وكان يوجد بدولة مدينة
 أثينا في أوائل القرن الخامس تسعة حكام مدنيين مختارين
 بالانتخاب الشعبي (من بين الطبقات ذات النصاب المالى
 العالى) لمدة سنة واحدة لتمثيل تسع من القبائل العشرة ،
 بالإضافة الى مسجل أو أمين grammateus منتخب
 لتمثيل القبيلة العاشرة . وكان الأخير يقرن بالأراخنة
 التسعة وكأنه عاشرهم . وقد فقد هؤلاء الأراخنة أهميتهم
 السياسية منذ عام ٤٨٧ عندما تقرر أن يكون اختيارهم
 بالقرعة بدلا من الانتخاب . وقد آلت السلطة العسكرية العليا
 الى القواد العشرة (stratêgoi) الذين أنشئ منصبهم
 منذ عام (٥٠١ / ٥٠٠ ق.م) ، وصاروا فى الواقع منذ ٤٨٧
 أهم حكام عسكريين وسياسيين فى أثينا وكان اختيارهم يتم
 بالانتخاب فى الاكليسيا (حيث تختار كل قبيلة قائد يمثلها)
 لمدة عام واحد أيضا ، مع جواز إعادة الانتخاب لعدة سنوات
 متتالية . وكان من بين هؤلاء الزعيم الشعبى ورئيس الحزب
 الديمقراطي (منذ ٤٦٠) بريكليس الذى انتخب كأحد القواد
 العشرة عدة مرات بين ٤٦٠ ، ٤٤٥ ، وتكرر انتخابه سوياس
 دون انقطاع تقريبا من ٤٤٣ الى ٤٢٩ (أى حتى وفاته) ،
 وكان بريكليس أبرز القواد العشرة وبمثابة رئيس لهم
 وبالتالى رئيس الدولة نظرا لقوة شخصيته ، ونزاهته ،
 وبلاغته الخطابية ، وسياسته الرشيدة ، وقيادته العسكرية
 الحكيمة ، ورعايته و صداقته للفلاسفة - (أناكساغوراس)
 والشعراء (سوفوكليس) والفنانين (فيدياس) . وقد بلغت
 أثينا فى أيامه (٤٦٠ - ٤٣٠) ذروة التوسع والثراء والحضارة
 حتى لتوصف أحيانا بالامبراطورية الاثينية .

(١٠) فى اليونانية stadion

(١١) فى اليونانية theatron . وفى اللاتينية theatrum .

(١٢) فى اليونانية ôdeion .

(١٣) بنتليكى نسبة الى جبل بنتليكوس Pentelicus فى اقليم
 أتيكا (غير بعيد عن أثينا) واشتهر بالرخام الأبيض .

(١٤) اقترح هيبوداموس شكلا لدستور دولة المدينة ، انتقده وجرحه أرسطو في كتاب « السياسة » (ك ٢ - ف ٥١) .

(١٥) عنوان مسرحية السحب في اليونانية Nephelai ، وفي اللاتينية Nubae . وعن هذه المسابقة انظر ص ٤٠ - ٤١ فيما يلي .

(١٦) الأوليجركية (oligarchia) وتنطق أصلا أوليجرخيا (معناها نظام حكم الأقلية (غالبا الارستقراطية أو الشرية) . وهو نقيض الديمقراطية (dêmokratia) أى حكم الشعب أى الأكثرية . وفي الأوليجركية تقتصر ممارسة الحقوق السياسية على المواطنين الذين يملكون نصابا ماليا معيناً بينما يحرم ما لا يملكونه من ممارسة هذه الحقوق .

(١٧) التواريخ كلها قبل الميلاد .

(١٨) كانوا فى الأصل عشرة قواد لم يشهد المعركة منهم سوى ثمانية . وفر اثنان بعد المعركة ولم يعودا الى اثينا تفاديا للمساءلة والمحكمة . وعن هذه الواقعة ، راجع ص ٢٤ فيما تقدم .

(١٩) الرواية الأرجح أنه كان أحد أعضائها .



السحب

المقدمة الأدبية

بقلم : د. أحمد عثمان

١ - خصائص الكوميديا الأتيكية القديمة

لم يحدد التقسيم السكندري الى كوميديا أتيكية « قديمة » وكوميديا « متوسطة » و « حديثة » سنة معينة تفصل بين كل فترة وأخرى فهو تقسيم يقوم على أساس التطور الذي طرأ على شكل ومضمون الكوميديات . الا ان بعض النحاة المتأخرين قالوا ان الكوميديا المتوسطة تقع في الفترة بين عامي ٤٠٤ و ٣٣٨ (أو ٣٣٦ أو ٣٢١) ق . م . ومن المستحسن أن نحدد فترة الكوميديا القديمة بالفترة الواقعة بين بداية القرن الخامس وأوائل الرابع ق . م . وهكذا نلاحظ تداخل تواريخ الفترتين وهو حال التاريخ الأدبي بصفة عامة اذ لا يعترف بالفواصل القاطعة المانعة . بدأت الكوميديا القديمة اذن قبل منتصف القرن الخامس ق . م . بالشاعرين كراتينوس (حوالي ٥٢٠ - حوالي ٤٢٣ ق . م) وكراطيس الذي حاز على أول جائزة في المباريات المسرحية عام (٤٥٠ ق . م) وتتميز الكوميديا المتوسطة بانحسار دور الجوقة واختفاء البراباسيس (انظر فيما يلي) وبدلاً من أن تساهم أغاني الجوقة في تطوير الحدث الدرامي كما كان يحدث في الكوميديا القديمة التي سنتحدث عنها بالتفصيل وشيكا أصبحت هذه الأغاني في الكوميديا متوسطة والحديثة بمثابة فواصل embolima بين المناظر . وبلغ الامر الى حد أن المتأخرين اكتفوا بوضع كلمة الجوقة chorou مكان هذه الاغاني تاركين للقائمين على عرض كل مسرحية مهمة وضع الاغاني التي تروق لهم . ويضاف الى هذه التغيرات الشكلية تغيرات أخرى في المضمون اذ أن التلميح hyponoia حل محل النقد الصريح والهجوم بالاسم وتخلت الموضوعات

السياسية عن مكان الصدارة للموضوعات الادبية والفلسفية والاسطورية . وتعد الكوميديا المتوسطة مرحلة تحول وانتقال الى الكوميديا الحديثة التي تنتمى الى الربع الأخير من القرن الرابع ق.م. وهى تصور حياة المجتمع الهيلينستى المختلف تماما عن مجتمع « البوليس » polis أى « المدينة - الدولة » ابان العصور الكلاسيكية . اذ فقد فيه جزء كبير من استقلال الفرد الذى افتقد نفسه وذاب فى خضم الحياة الجديدة بأخطارها الجسيمة ومخاوفها الكثيرة . واستغرقت مشاكل الحياة اليومية الشاقة جل اهتمام الناس وأصبحت الكوميديا الحديثة تأخذ موضوعاتها من الحياة الخاصة للأفراد وهى بذلك لا تختلف كثيرا عن مسرحينات شاعر محدث مثل مولير (١٦٢٢ - ١٦٧٣) ولا يقوم بدور البطولة فيها أشخاص وانما أنماط مثل الاب شديد الصرامة فى مواجهة العم المفرط فى اللين والتدليل ومثل العبد الساذج فى مقابل زميله الماكر والعاهرة النزيهة وتلك الجشعة وهلم جرا . وأشهر شعراء الكوميديا الحديثة مناندروس (٣٤٢ أو ٣٤١ - ٢٩٣ أو ٢٨٩ ق.م) وفيليمون (٣٦٨ أو ٣٦٠ - ٣٦٧ أو ٢٦٣ ق.م) وديفيلوس (ولد عام ٣٦٠ أو ٣٥٠ ومات فى أوائل القرن الثالث ق.م) .

ولنعد الان الى الكوميديا القديمة محاولين أن نركز الانتباه على أهم خصائص الفترة التى ظهرت فيها . فمع بداية الكوميديا القديمة مات ايسخولوس (٤٥٦ أو ٤٥٥ ق.م) خالق التراجيديات . وكان سوفوكليس قد فاز فى بعض المباريات المسرحية بالجائزة الاولى ولكن روائعه لم تكن قد خرجت للوجود بعد . وفى عام ٤٥٥ ق.م كان يوريبيديس قد عرض أول أعماله التراجيدية . ولقد مال كل من يوريبيديس وسوفوكليس حوالى عام ٤٠٦ ق.م ولم يعيش الفن التراجيدى بعدهما الا فى صورة هزيلة ، وبعد عام ٤٥٠ ق.م وصل كل من بروتاجوراس (٤٨٥ - ٤١٥ ق.م) واناكساغوراس (٥٠٠ - ٤٢٨ ق.م تقريبا) الى أثينا وبوصولهما دخلت الفلسفة الى المدينة . وفى ذلك الوقت ايضا تكونت دائرة بريكليس الادبية وشق السوفسطائيون طريقا فكريا وعقائديا ولفويا جديدا . خلاصة القول أن أثينا كانت تعيش تجربة فكرية جديدة هى بمثابة « عصر التنوير » وبلغت ذروتها بظهور سقراط (٤٦٩ - ٤٩٩ ق.م) وكان هيرودوتوس (٤٨٠ - ٤٢٥ ق.م)

تقريباً) الذي انشغل حوالى عام ٤٥٠ ق.م فى بعض الرحلات
وكتابة بعض التواريخ الاسطورية Logoi قد
تأثر بالروح الجديدة أما ثوكيديديس (ولد فيما بين
٤٦٠ و ٤٥٥ ق.م) المؤرخ الذى تشربت كتاباته
بهذه الروح فقد مات حوالى عام ٣٩٩ ق.م وهو العام
الذى اعدم فيه سقراط صاحب الحركة الفكرية التى تعتبر فى حد
ذاتها نقطة تحول فى تطور الحضارة البشرية ككل . وهكذا ففي
عشرات السنين التى كانت فيها اثينا تصارع من اجل حماية
امبراطوريتها وبالتالى من اجل وجودها ذاته امام الاخطار الخارجية
كانت اثينا تمر بمرحلة تدعى التراجيديا الاثينية ولكنها فى نفس
الوقت كانت تشهد مولد الفلسفة الاثينية وعملية بناء البارثيون
والارخثيون . نعم فالكوميديا القديمة تبدأ بنهاية الحروب
الفارسية المجيدة ونقل خزانة حلف ديلوس من هذه الجزيرة الى
اثينا حين استتب السلم وتعاضمت قوة وسطوة اثينا ابان الحكم
بريكليس (عاش ما بين ٤٩٥ و ٤٢٩ ق.م تقريباً وحكم منذ ٤٦٠)
وعصره الذهبى . وبعد ذلك جاءت الحروب البلوبونيسية (٤٣١ -
٤٠٤ ق.م) بنتيجتها المؤلمة وهى افول نجم اثينا السياسى اثر
هزيمتها العسكرية . ثم يأتى الصراع المميز للقرن الرابع ق.م
ونعني ذلك الصراع بين الدولات الاغريقية حول الزعامة السياسية
الذى أدى الى تزايد التدخل الاجنبى فى الساحة الاغريقية .

تلك هي الخطوط العريضة لصورة الحياة الاثينية ايام ظهور
الكوميديا القديمة وتطورها . اما اذا اردنا ان ندلل على مدى صحة
القول بأن هذه الكوميديا كانت مرآة عصرها فاننا نورد ما يحكى من
ان طاغية سيراكيوز ديونيسيوس (٤٣٠ - ٣٦٧ ق.م تقريباً) اراد
ذات مرة ان يعرف كل شئ عن النظام الاثينى شعباً وحكومة فطلب
من افلاطون ان يمدّه بالمعلومات الضرورية فما كان من الاخير الا ان
ارسل اليه بمسرحيات اريستوفانيس . حقاً فالكوميديا القديمة
رغم نكاتها التقليدية واسلوبها الكاريكاتيرى السافر تصور ظروف
العصر والمجتمع الذى نشأت فيه ، فهي مستوحاة من مشاكل اثينا
ابان الحروب البلوبونيسية وما بعدها . وخلف الشخصيات المأجنة
والاقنعة الكوميدية والمواقف المضحكة والمصطلح التقليدى المألوف
وتفنن الشاعر الفذ تكمن صورة حية مرسومة بالالوان الطبيعية
لحقائق الوضع الاثينى . وهي صورة فريدة لم تتكرر فى اى زمان

أو مكان آخر . وجدير بالذكر ان الكوميديا القديمة لا تستمد موضوعاتها من الاساطير ومن ثم تتميز على التراجيديا باتساع الفرصة امامها لمعالجة الاحداث المعاصرة معالجة مباشرة متأنية بدلا من الاشارة المتعجلة او التنويه الرمزي . نعم فلقد حاول الشعراء الكوميديون علاج بعض الامراض الاجتماعية كحب الاثينيين الجنوني لاقامة الدعاوى القضائية والدفاع في المحاكم . بل لقد اصبحت المسرح الكوميدي نفسه منصة يقف عليها السياسيون وتمثل القضايا السياسية والمواقف الفكرية من باب السخرية والتندر فحسب بل من اجل المناقشة والتحاور الذي شارك فيه الشاعر والممثلون والمنحكمون والجمهور . ولقد كان الجمهور متقلب المزاج يتموج بين التصفيق الحاد والصفيح المستهجن والضحك الباسم والمقاطعة الفجة المثيرة للشغب والضجيج .

على اننا في الكوميديا القديمة نجد الناس والاحداث غير حقيقيين او فوق الحقيقة اي بعبارة اخرى لا يمكن تصور وجودهما الواقعي ولكن الاساس الذي تقوم عليه الامور او الذي نشأت منه المواقف الكوميدية ما هو الا « الحقيقة » نفسها . حقيقة الحياة السياسية والاجتماعية في أثينا . ولعل هذا التناقض العجيب داخل مضمون الكوميديا القديمة من اكثر الاشياء التي تدهشنا وتشدنا اليها بقوة . ونعني المزج بين اقصى الحقيقة واللاحققي والجمع بين الحياة الواقعية الملموسة وخيال الحكايات الخرافية . وعلى ما بين هذين العنصرين من تناقض الا انها عند اريستوفانيس يمثلان التقاء رومانتيكيا بين سمتين جوهريتين في فن الشاعر الكوميدي . فتريجايوس في مسرحية السلام (٤٢١ ق.م) يمتطي صهوة خنفساء عملاقة متجها بها الى الفضاء لكي يحضر الهة السلام من السماء . ولكنه في اطار هذه الصورة المفرطة في الخيال لا ينتمي الى عالم الاساطير وانما هو في المسرحية اولا واخيرا رب أسرة *pater familias* بسيط وصاحب مزرعة كروم اي انه جزء حي من الواقع الاثيني المعاصر للشاعر . ويقال نفس الشيء عن ظهور الكورس المفاجيء في السماء بمسرحية « الطيور » (٤١٤ ق.م) حيث لا يعرف الشاعر نفسه ولا جمهوره كيف انتقلت الى هناك وبأي معجزة ! وفي الحقيقة فان « مدينة الطيور » تعد تجسيدا ملموسا لعالم اريستوفانيس المفرط في الخيال ولكن البشر الذين تصادفهم هناك هم انفسهم الاثينيون بكل مشاكلهم

وأنماط سلوكهم وملامح شخصياتهم . وهكذا نجد في كل مسرحيات الشاعر مزجا فريدا بين الواقعية المحسوسة واللاواقعية المسرفة في المبالغة وتزاوجا بين الحقيقة وضدها وذلك في صورة واحدة متجانسة الاشكال ومنسجمة الالوان والظلال .

وهذا يعني ان الكوميديا الاثينية القديمة تعطي لنا صورتين لحياة المجتمع الاثيني احدهما خيالية مصطنعة تهدف الى خلق الجو الكوميدي وتصور الامور في حال اسوأ مما هي في الواقع *in deteriore* والاخرى هي الصورة البسيطة التلقائية التي لم يعمد المؤلف الى رسم خطوطها ولذا فهي اقرب ما تكون الى الحقيقة الواقعية لانها ليست الا انعكاسا للظروف الاجتماعية والسياسية السائدة . ولكن الشاعر بعقريته الكوميديّة الفذة استطاع ان يربط بين خطوط الصورتين ويوحد بين الواقعي وغير الواقعي فيهما بحيث ان المحصلة النهائية هي صورة واحدة للمجتمع الاثيني ، ولكنها صورة فريدة لا يصح ان نطلق عليها اسما سوى « الصورة الارستوفانية للحياة الاثينية » .

ولعله من الواضح ان ما سلف ان ذكرنا توا يضيف اعباء جديدة على عاتق نقاد ودارسي ارستوفانيس عندما يشرعون في قراءة او تفسير اية فقرة منه اذ يصعب في الغالب تحديد اين تنتهي الحقيقة واين يبدأ الخيال وتنطلق سهام السخرية . واذا كان سر فن ارستوفانيس يكمن في مزجه لعنصرين متناقضين في اطار صورة واحدة متجانسة فان ذلك قد ادى بدوره الى انه اصبح من المقبول عند ارستوفانيس فقط ان نرى اناسا لا قيمة واقعية لهم الا انهم يقلبون النظام الكوني راسا على عقب فها هو بيثيتايروس في مسرحية « الطيور » وها هي براكساجورا في « برلمان النساء » يزعمان انهما مصلحا الكون ويهدفان عن طريق جنونهما العبقري الى تغيير النظم السياسية والاجتماعية التقليدية الموروثة ويعتقدان افكارا طوباوية متطرفة . لقد كان على الشاعر الكوميدي ان يقف على اساس مألوف وملحوس لدى جمهوره قبل ان ينطلق به الى ما هو غير مألوف او واقعي . وبذا بلغت الكوميديا القديمة على يد ارستوفانيس شأوا لم يكن ليدركه اي فن آخر من فنون الادب الاغريقي .

وغني عن القول ان حديثنا عن الكوميديا القديمة هو حديث عن فن اريستوفانيس والعكس صحيح ايضا لانه فيما عدا الاحدى عشرة مسرحية التي وصلت الى ايدينا كاملة من اعمال هذا الشاعر لم يصلنا من الكوميديا القديمة شيء يذكر سوى شذرات متناثرة . وهكذا يمكن القول بأن معلوماتنا عن الكوميديا القديمة ليست كاملة فهي تقوم على ما يرد هنا أو هناك لدى الكتاب القدامى المعاصرين أو اللاحقين لها . فمنهم منصرف على سبيل المثال ان بعض الكوميديات لم تكن كما هو الحال في مسرحيات اريستوفانيس ذات طابع سياسى . ويبدو ان الشاعر كراتيس - سالف الذكر - هو خالق الكوميديا القائمة على موضوعات شخصية خاصة أو قصص خيالية بحتة ونهج نهجه الشاعر فيريكراتيس (كسب اول جائزة فيما بين عامي ٤٤٠ و ٤٣٠ ق.م) وآخرون . إلا ان معظم سادة الكوميديا القديمة وروادها كانوا شعراء ١/٤ سياسيين بالدرجة الاولى . ونعني بصفة خاصة الثالوث الكوميدي الخالد كراتينوس - الذي سبق ان اشرنا اليه - ويوبوليس (حوالي ٤٤٦ - ٤١١ ق.م) وارسيتوفانيس .

كان على الشاعر الكوميدي - السياسى - ان يكون متجاوبا مع الاحداث المعاصرة مما حتم عليه ان يضيف الى النص المسرحي أو يحذف منه ويعدل فيه حتى اللحظات الاخيرة قبل العرض مباشرة اذا اقتضت الظروف . ذلك ان موضوعات الكوميديا القديمة مستمدة من الحياة الاجتماعية وآثار الحرب والهزيمة وحركات التغيير الاجتماعى والفكرى ومشكلة الزعامة السياسية . ولقد واجه الشاعر السياسى القديم بعض المخاطر وهو يتعرض بالنقد للحكام والقادة وهي مخاطر واجهت اريستوفانيس الشاعر الشاب عندما قدم « البابليين » (عام ٤٢٦ ق.م) فوجهت اليه التهمة امام « مجلس الشعب » على يد كليون الزعيم السياسى (انظر فيما يلي) الذي ادعى ان الشاعر قد اساء الى الدولة في حضرة الاجانب من الحلفاء المدعويين لحضور هذا العرض المسرحي . ولكن الشاعر عاود الهجوم على كليون بعنف أشد بعد ذلك في مسرحية « الفرسان » (٤٢٤ ق.م) التي لا بد وان كليون نفسه قد شاهدها متخذاً مقعده في الصف الاول من المسرح والذي كان يخصص لعلية القوم والمكرمين من ابناء المدينة وضيوفا . وفي هذه المسرحية يصور الشاعر الشعب الاثيني تحت زعامة كليون كرجل عجوز ابله وخرف . ونحن نعرف ان الاثينيين لم يكونوا

ليسمحوا لشعراء الكوميديا بالسخرية من الشعب ولا بالاساءة اليه بأي شكل من الاشكال لانهم حذبوا ان تكون السخرية موجهة الى الافراد . ومن الملاحظ ان حرية شعراء الكوميديا في النقد السياسى لم تكن مطلقة بغير حدود . ومن المدهش أن بريكليس العظيم رمز الديموقراطية الاثينية كان اول من فرض نوعا من « الرقابة » عام ٤٤٠ ق.م . وذلك بعد احداث ثورة اهالي جزيرة ساموس الخطيرة (١) . وفي عام ٤١٥ ق.م حاول شخص آخر يدعى سيراكوسىوس ان يعيد الكرة (٢) . ومن جهة اخرى فان سلوك كليون سالف الذكر يوضح انه كان بوسع احد المواطنين او اي عضو من أعضاء « مجلس الشعب » أن يوجه الاتهام الى أي شاعر كوميدي بحجة الاضرار بالمصلحة العامة وكان بمقدوره ان يستدعيه أمام القضاء . هذا وقد جرت محاولات عدة للحد من الهجوم على الاشخاص بالاسم *onomasti komodein* كما يحدث على سبيل المثال في مسرحية « السحب » عندما هاجم اريستوفانيس الفيلسوف سقراط وفي « النساء في اعياد الثيسموقوريا » التي فيها يهاجم شاعر التراجيديا يوريبيديس .

ومع ذلك فان مثل هذه الحالات الاستثنائية تؤكد القاعدة العامة اي الحرية الكبيرة التي تمتع بها الشعراء الكوميديون . فلم يحدث في أي مكان غير اثينا ولا في أي عصر سوى عصرها الذهبي أن هاجم الشعراء الكوميديون وسخروا علانية من بعض القادة السياسيين مباشرة وبالاسم . ولا يرجع السبب في ذلك الى اتساع أفق الاثينيين وتمتع المجتمع الاثيني بروح السخرية والمداعبة فحسب وانما لان الكوميديا ايضا كانت تشكل جزءا لا يتجزأ من حياة وتكوين الشعب الاثيني نفسه . ولذلك فان شكوى كليون ضد اريستوفانيس كانت تقوم على أساس وجود أجنبى من الحلفاء بين المتفرجين على العرض المسرحي الذي سخر فيه الشاعر من النظام السياسى الاثيني . لقد كان جمهور المتفرجين من الشعب الاثيني يتكون من نفس الافراد الذين يشكلون « مجلس الشعب » . نعم لقد حضر المباريات المسرحية احيانا - على الاقل مهرجانات ديونيسوس (٣) - الاجانب من الحلفاء ووفود السفراء ولكنهم كانوا قلة تدوب وسط الآلاف العديدة من الاثينيين اهل المدينة الاصليين .

يرجع اصل الكوميديا كما هو واضح من اسمها (المشتق من

كلمة « كوموس » Komos بمعنى « احتفال ريفي معربد » و adein بمعنى « يفني ») الى الاغاني والرقصات التي كانت تقام في انحاء الريف الاغريقي ابان موسم قطف الاعناب المرتبط بعبادة ديونيسوس اله الخمر . وهكذا فقد نشأ هذا الفن المسرحي من احتفالات دينية شعبية تشترك فيها جميع الطبقات والفئات فهو اذن جزء لا يتجزأ من الحياة في المدينة - الدولة . ولقد لعب هذا العنصر - اي شعبية هذا الفن - دورا اساسيا في تشكيل الكوميديا وتطورها . فغالبا ما يشير الحوار في احدي الكوميديات او اغنية الجوقة في اخرى الى المتفرجين كطرف يشارك في الاحداث وبعبارة اخرى كان الجمهور النظارة دور هام في رسم خطوط الحدث الدرامي في الكوميديا لانه من اجل هذا الجمهور كان الشاعر يحاول جاهدا شرح وتفسير بعض الامور الغامضة لتقريبها من عقل الأفراد العاديين . وكان جمهور المتفرجين يظهر في الكوميديا الاغريقية احيانا على انه الطرف الاكثر ذكاء من الممثلين فيأتي رأيهم ليحسم الخلافات اذ يعرفون امور الدنيا على نحو افضل من افراد الكورس الذين يقفون احيانا في ذهول كالبلهاء . واذا كان اللوم قد وجه احيانا الى يوريبديدس لتقديمه مناظر من الحياة الشعبية فان مثل هذا النقد لا يمكن توجيهه الى الشاعر الكوميدي لان فنه ليس الا قطعة من الحياة الشعبية نفسها . واذا اردنا ان نضرب امثلة على اشتراك جمهور النظارة في الحدث الكوميدي فلدينا الكثير ، هالك عجوز شمطاء تشكو من الشكوى من انهم يسخرون منها امام هذا الحشد الفقير - اي الجمهور (راجع « الفرسان » ١٣١٦ وما يليه و « بلوتوس » ١٠٦١ وما يليه) . وتساءل الجوقة بائع السجق « اترى هذا الجمهور فوق المقاعد ؟ ستصبح سيد هؤلاء جميعا » (« الفرسان » ١٦٣ وما يليه) ويتبارى منطق الحق مع منطق الباطل امام جمهور المتفرجين (« السحب » ٨٨٩ وما يليه) .

ونتيجة للتنافس المحتدم بين شعراء الكوميديا الذين يقدمون اعمالهم للعرض في مباريات مسرحية نجد عادة مدح النفس شائعة في المسرحيات الكوميديّة التي وصلت ايدينا . والسبب نفسه نجد ايضا عادة التهجم على الشعراء المنافسين والتعلق الى المحكمين . ولم تظهر هذه العناصر كلها الا لانها كانت محببة الى قلوب جماهير المتفرجين الذين اصرروا على وجود مثل هذه الاشارات الشخصية

والادبية في الكوميديا . وان دل ذلك على شيء فانما يدل على مدى اهتمام الجمهور بالشاعر والمباريات المسرحية والممثلين وعلى مدى تورطه في الفن المسرحي ككل . لقد كان الشاعر واحدا من الشعب وكان الفن المسرحي من شأن كل فرد من افراد المجتمع الاثيني كله لانه جزء من حياة المدينة .

كان الشاعر يطلق نكاته « وقفشاته » على بعض المتفرجين وربما ينتقي بعض شخصيات الجمهور قبيحي الشكل او المشوهين ليكون موضوع السخرية ومثار الضحك . فهذه « عجوز شمطاء كانت العوبة الثلاثة عشر الف متفرج » (« بلوتوس » ١٠٨٢ وما يليه) وكثيرا ما يوجه الشاعر نقده للجمهور نفسه كأن يقول « اني اعرف بعض الاصدقاء الذين يصوتون في سرعة بلهاء وهم يجهلون اثر ما يتخذون من قرارات » (« برلمان النساء » ٧٩٧ وما يليه) . وكان التملق من نصيب افراد الجمهور في بعض الاحيان . وهناك فقرات لا نعرف ان كانت تعني مدحا او قدحا كتلك الشذرة (رقم ٣٢٣) التي يقول فيها كراتينوس « هلم ايها الجمهور يا من لا تضحكون على الفكاهات توا وانما تنتظرون لليوم التالي ! با افضل المحكمين على فني ! لقد ولدتمكم امهاتكم للهرج والمرج الذي تحدثونه فوق مقاعدكم » . وفي شذرة اخرى مجهولة المؤلف يعتبر ناظمها ترك الحكم على جمال مسرحيته لتصفيق السوقه أمرا شائنا (شذرة ٥١٨) . وقد يتحول الجمهور الساذج غير الواعي بقدرة قادر الى جمهور ذكي حصيف الرأي ان هو بالطبع صنف للشاعر وحكم في صفه ليفوز بالجائزة (« السحب » ٥١٨ وما يليه ، « النرسان » ٢٢٨ و ٢٣٣) .

ويصل الامر ببعض الشعراء الى ان يصوروا الجمهور « مشاهدا مثاليا » في الذكاء والالمحية التي تلتقط أدق الفكاهات وتستوعب الجصارات !

وبصفة عامة - كما سبق القول - يشبه تكوين جمهور الكوميديا الاثينية القديمة تكوين « مجلس الشعب » الاثيني . ولذا نجد الشاعر الكوميدي يخاطب المتفرجين بنفس أساليب خطباء المجلس . ويبلغ التفاعل بين الشاعر والجمهور الى حد ان الخطاب يتجه مباشرة من جانب الشاعر الى جمهوره اما على لسان الشخصيات اثناء الحوار أو في أغاني الجوقة أو في

البراباسيس . يطلب الى الجمهور في كثير من الاحيان ان يصيح
السمع ويركز الانتباه . ويؤخذ رايه في الشخصيات التي تمثل
على المسرح وهل تروق له أم لا ، وعما اذا كان يرغب في مشاركة
« الطيور » - على سبيل المثال - حياة المتعة والانطلاق . ويسأل
كذلك ان يزود الخادم الذي يرعى خنفساء الروث بأنف مسدود
(« الفرسان » ٢٦ وما يليه « الطيور » ٧٥٣ وما يليه « السلام »
٢٠ و ٥٠ وما يليه) . وتحت الجوقة المتفرجين على تأييد الشاعر
الذي يقدم الجديد قولاً وفكراً (« الزنابير » ١٠٥١ وما يليه)
وتأتي الدعوة التقليدية في نهاية المسرحيات بأن يشارك الجمهور
في الوليمة العامة الصاخبة وبالطبع فان هذه الدعوة التي ترد في
كل المسرحيات - (راجع على سبيل المثال « السلام » ١١١٥ و
١٣٥٨ وما يليه « برلمان النساء » ١١٤٠ وما يليه) - ينبغي
ألا تؤخذ مأخذ الجد ! على أية حال فلقد نجح شعراء الكوميديا
القديمة في خلق جو تفاعل وانسجام متبادل بين الجمهور والممثلين
والجوقة .

وتتكون المسرحية الارستوفانية من ستة أجزاء هي :

١ - البرولوج *prologos* وهو الجزء الذي يسبق دخول
الجوقة ويعرض فكرة وموضوع المسرحية .

٢ - البارودوس *parados* أي أغنية الجوقة أثناء
دخولها الاوركسترا .

٣ - الاجون *agon* أي « مناقشة جدلية » أو « مباراة
كلامية » أو « مناظرة » بين فردين حول نقطة شائكة هي الموضوع
الرئيسي أو محور المسرحية ككل .

٤ - البراباسيس *parabasic* وهو الجزء الذي فيه
« يتقدم الكورس الى الامام » أو « يأخذ جانباً » ليخاطب الجمهور
مباشرة باسم الشاعر . ولقد تطور هذا الجزء من الكوموس الاصلي
حتى أصبح مركز الكوميديا وهو يقدم أوضح صورة للعلاقة
الوطيدة بين الشاعر والفن الكوميدي من جهة والجمهور من جهة
أخرى . وجدير بالذكر ان البراباسيس قد قل دوره في الكوميديا
رويدا رويدا حتى اختفى تماما في الكوميديا المتوسطة والحديثة
كما سبق أن ألمحنا .

٥ - عدد من ما يمكن ان نسميه « الفصول » epeisodia التي تفصل كل منها عن الآخر اغاني الجوقة .

٦ - المنظر النهائي exodos .

ومن الملاحظ ان الحدث الدرامي في الكوميديا القديمة يتضمن احداثا خيالية كما يلاحظ ان الشاعر لا يكثر بقيود الزمان أو وحدة المكان كما يحدث في التراجيديات فنجد المنظر يتغير بسهولة كبيرة دون ان يقع انكسار حاد في سير الحدث الدرامي . وتكثر الاشارات الى الجمهور والمسرح ومناسبة العرض . ونحن في العادة أمام موقف خارق للطبيعة كما يحدث مثلاً في « السلام » حيث يطير تريجايوس الى دار الالهة فوق ظهر خنفساء عملاقة من أجل تحرير ربة السلام من سجنها واحضارها الى الارض . وهكذا تأتي الاحداث في الكوميديا القديمة وكأنها ترجمة اللغة المجازية أو الرمزية الى عمل درامي أو كأنها تشخيص للخيالات الشائعة في أحداث مرئية . وتتضمن هذه الاحداث مخلوقات غير طبيعية من كل لون وصنف وفيها تتحدث الحيوانات والطيور والسحب كما يحدث في الحوادث الشعبية . وتأتي نهاية الاحداث الكوميدية دائماً مرحلة اذ تقام الولائم والاحتفالات الصاخبة وذلك فيما عدا مسرحية « السحب » التي تنتهي بحرق مدرسة سقراط . وقد لا تكون النهاية الكوميدية عضوية التكوين بمعنى انها قد لا تنبع بالضرورة من الاحداث السابقة وعندئذ تأتي هذه الاحتفالات الصاخبة كوسيلة يلجأ اليها الشاعر ليفرق السؤال « وماذا بعد ؟ » في ضوضاء الموسيقى والرقصات . أو ربما يهدف الشاعر الى تنبيه المتفرجين الى أن الهدف الاول والاخير من هذه العروض ليس الا التسلية والتمتع في أعياد ديونيرس آله الخمر وواهب الملذات !

٢ - الشخصية الاثينية في أعمال أريستوفانيس

لا شيء على الاطلاق أكثر دلالة وواضح برهانا على نقاء الجو الاجتماعي وصفاء الحياة السياسية وازدهار أثينا في منتصف القرن الخامس . . . من الحرية شبه المطلقة التي تمتع بها شعراء الكوميديا القديمة . . . سخرُوا من كل شيء على الارض . . . أو في السماء . . . هاجموا القوانين . . . انتقدوا سياسة الدولة . . . وحملوا

على زعمائها .. لم ينج من لسانهم شيء .. حتى الالهة .. ولا يسمح الناس - في العادة لشعرائهم بمثل هذه الحرية .. الا اذا كانت الثقة تملأ قلوبهم .. الثقة بفضائلهم .. واستقامة اخلاقهم .. وسلامة قواينهم وعظمة دولتهم .. عندئذ يستطيعون - في اطمئنان ان يسخروا من بعضهم . ويتحكموا من أنفسهم أو ان يجلسوا اياما يشاهدون أنفسهم موضع سخريه واستهزاء على المسرح . ومن هنا كانت الكوميديا القديمة هي الدليل الساطع والبرهان القاطع على عظمة أثينا .

وان سأل سائل عن الذي استطاع ان يعبر عن الشخصية الاثينية تعبيرا دقيقا بحيث يقال ان هذه الشخصية وجدت نفسها بصورة كاملة في اعماله المسرحية أهو سوفوكليس أم اريستوفانيس ؟ لا يسعنا الا ان نجيب انهما هما الاثنان معا فكلاهما مكمل للآخر فمسرقيات الشاعر الاول هي التعبير التراجيدي الجاد عن أثينا القرن الخامس في قمة ازدهارها أما الثاني فهو لسانها الكوميدي الساخر أبان فترة بداية تأكلها .

ولد اريستوفانيس عام ٤٤٥ ق م أبان عصر بريكليس الذهبي حيث استتب الامن والسلام . وفي عام ٤٢٧ ق م بدأ يعرض أولى مسرحياته . وأما عن العلاقة الوطيدة بين الشاعر والحياة الادبية والسياسية فتنتلق بها كل مسرحية من مسرحياته . وينبغي ان ننوه هنا بأنه من الخطأ ان نضع اريستوفانيس في حزب من الاحزاب دون غيره . فالكوميديا السياسية - كالمعارضة - تقف دائما في مواجهة الحكومة وواجبها ان تظهر نقاط ضعفها اللهم الا اذا كانت الكوميديا مجندة لخدمة أغراض النظام الحاكم فعندئذ تهبط الى مستوى الدعاية . وتقع أغلب كوميديات اريستوفانيس تاريخيا في الفترة التي أصبح فيها البناء الديمقراطي الاثيني هشا بسبب الحروب الخارجية وظهور نقاط الضعف الداخلية الكامنة في بنية هذه الديمقراطية نفسها . وهنا استل اريستوفانيس من جعبته سهام السخرية الناقدة وصوبها الى أهدافه . ولا يمكن لعاقل ان يعتبر اريستوفانيس عدوا للديمقراطية ولكنه من عشاق القيم القديمة التي لا تقل أهميتها بالنسبة لتطور الشعوب عن أهمية القيم الجديدة التقدمية . ولم تفلت من لسان اريستوفانيس اللاذع أية طبقة من طبقات المجتمع أو أية فئة من أصحاب المهن أو أية مجموعة من المجموعات . وتأتي

هزيمة كليون في « الفرسان » لا على يد رجل قوي ذي بأس ووقار وإنما على يد أحد الاميين المتشككين الذي يهاجم كليون ويتغلب عليه فيما يعتز به الاخير . ولم يسقط ضحية لتعاليم سقراط السوفسطائية (هكذا يرى اريستوفانيس !) في « السحب » سوى رجل غبي أبعد ما يكون عن الامانة ويريد التملص من ديونه . وفي المباراة التي تجري في نفس المسرحية بين منطق الحق ومنطق الباطل ينتصر الاخير . وفي « النساء في أعياد الثيسموفوريا » ينتصر يوريبديدس في النهاية ولكن بعد ان يسخر منه الشعاع طوال المسرحية ويدور الصراع في « الضفادع » بين ايسخولوس ويوريبديدس مما يضع الآله ديونيسوس نفسه في موقف لا يحسد عليه ، وقد يعجب المحدثون بامرأة جريئة مثل ليسيستراتي في المسرحية المسماة باسمها ولكن اريستوفانيس وجمهوره قد وجدوا فيها بالقطع ما ينافي الطبيعة والعقل .

ويذكر السكندريون اربعا واربعين مسرحية لاريستوفانيس . ولو ان بعضهم يرى ان اربعة منها ليست من يراع اريستوفانيس نفسه وإنما هي منتحلة ونسبت اليه ، ووصلنا اثنان وثلاثون عنوانا من هذه المسرحيات التي لم يصلنا منها كاملا سوى احدى عشرة مسرحية يرجع الفضل في بقائها الى انصار اللهجة الاثينية القديمة الذين اعتبروا أسلوب اريستوفانيس أرقى صورة لها . ولكي نتمكن من الربط بين تطور فن اريستوفانيس والحياة في المجتمع الاثيني سنلقي نظرة سريعة على بعض أعماله ولا سيما التي وصلت لنا نصوصها كاملة .

ومسرحية « المشتركون في الوليمة » هي باكورة انتاج اريستوفانيس وقدمت عام ٤٢٧ قم . وفيها نرى ابا وقد ربي ولديه بطريقتين مختلفتين اذ ذهب بالاول الى مدرسة جيدة تربي الناشئة بالطرق التربوية القديمة وارسل الآخر ليتدرب على فنون الكلام في مدرسة عصرية من تلك المدارس التي بدأت تنتشر في أثينا مؤخرا . وها هو الاب يراقب نتائج كل من المنهجين التربويين على ولديه وهما يتحاوران في مباراة قامت بينهما تحت ناظريه . ومن هذه المناظر نعرف الى أي مدى هبطت الطسرق التعليمية الحديثة بمستوى الشباب الذي راح ضحيتها . وجدير بالذكر ان اريستوفانيس سيعود الى معالجة هذا الموضوع في مسرحية « السحب » و « الزنابير » .

وعرضت مسرحية الشاعر الثانية « البابليون » عام ٤٢٦ ق م وفيها بهاجم اريستوفانيس الزعيم السياسى كليون ، ولقد تم عرض هذه المسرحية فى اعياد ديونيسوس الكبرى التى تحضرها وفود تمثل جميع الدويلات حليفات اثينا . ولما كان افراد الكورس فى هذه المسرحية يمثلون الحلفاء الذين كان عليهم حسب مقتضيات الاحداث أن يلبسوا أقنعة العبيد والاسرى فان ذلك قد اثار حفيظة الحاضرين من الحلفاء وزادهم احساسا بمرارة السيطرة الاثينية المتسلطة . ونعلم من تواريج ثوكيديديس (٣٠ ، ٣٦) أن كليون كان قد طلب اصدار قرار بقتل أو استبعاد أهالي مدينة موتيليني بعد ان كان قد تم اخماد ثورتهم عام ٤٢٧ ق م . ولم يحل دون صدور هذا القرار الطائش سوى تصميم بعض أعضاء « مجلس الشعب » الاكثر اتزاناً وحكمة . وما كان من كليون رداً على هذا الهجوم الكوميدي في « البابليون » الا أن وجهه الاتهام الى اريستوفانيس كما سبق القول . وهو اتهم لم يستهن الشاعر نفسه بخطورته (الاخارنيون ٣٧٧) .

وللاسف لم تصل الى أيدينا نصوص المسرحيتين السابقتين . أما أقدم مسرحية وصلتنا كاملة فهي « الاخارنيون » التى عرضت عام ٤٢٥ ق م فى اعياد اللينايا ونالت الجائزة الاولى . كان الاثينيون قد عانوا طيلة ست سنوات من ويلات الحروب البلوبونيسية التى خربت الاراضى الزراعية فاخفى الغداء وتفشى الوباء وحلت روح اليأس والقنوط بالاثينيين . والاخارنيون هم سكان « أخارناي » احد احياء اثينا الواقع على سفوح جبل بارنيس الى الشمال الغربى من اثينا . وكان أهل هذا الحي من أشد الاتيكيين معاناة بسبب الحروب اذ اكتسحت جيوش الاعداء اراضيهم عدة مرات . وبطل هذه المسرحية هو داعية السلام ديكايوبوليس الذى يحمل اسمه معنى « العدالة » . وهو فلاح اثيني جلس ينتظر اجتماع « مجلس الشعب » متحسرا على « أيام زمان » التى ساد فيها السلام والامان . وهنا يظهر أحد انصاف الالهة كمبعوث من قبل العناية الالهية لكى يتفاوض من أجل اقامة السلام مع اسبرطة ولكنه لسوء الحظ لا يملك أجره السفر الى هناك . ويعرض ديكايوبوليس ان يمدّه بالنقود اللازمة شريطة ان تقتصر معاهدة السلام عليه وحده . وينجح نصف الاله فى عقد المعاهدة بالفعل ويتمكن من الافلات باعجوبة من قبضة الاخارنيين الذين غضبوا أشد الغضب لان السلام لم يشملهم جميعا بظله الظليل .

اما ديكايوبوليس فيحتفي بمعاهدة السلام اذ يقيم موكبا يضم ابنته وخدمه ! ويدور نقاش حاد بين ديكايوبوليس وأعضاء الجوقة أي الاخارنيين حول قضية الحرب والسلام هو نقاش يشترك فيه لاماخوس (٤) القائد العسكري . يتعرض ديكايوبوليس للمحاكمة فيسمح له بالقاء كلمة قبل صدور الحكم عليه ولكنه يستعير من مسرحيات يوريبيديس ما يجعل خطبته أكثر تأثيرا واقناعا وينجح فعلا في اكتساب تأييد الجوقة . وبعد البراباسيس ترد مناظر مختلفة تهدف الى تصوير فوائد السلام الجمّة .

وفي عام ٤٢٤ قم يقدم اريستوفانيس مسرحية « الفرسان » التي فازت بالجائزة الاولى في اللينايا . ويهاجم الشاعر بهذه المسرحية كليون سالف الذكر وهو قائد ديماجوجي برز أيام الحروب البلوبونيسية ويعد من اكبر أنصار سياسة أثينا « الامبريالية » وبالتالي فهو داعية الحرب الذي كان يقف تحت شعار « الحرب أرضا وبحرا حتى تحقيق النصر في النهاية » . وكان كليون في قمة نفوذه وقوته بعد انتصاره السريع في موقعة سفاكتيريا (٤٢٥ قم) . وفي المسرحية نجد ديموستينيس ونيكياس صورة كاريكاتيرية للقواد الاثينيين ، يقومان بدور سدنة ديموس (تشخيص « للشعب » الاثيني) . وهما يسخران من كليون (ابن دباغ جلود غني) ومحبوب ديموس (= الشعب) الجديد ومدللة لانه يتزلف اليه بكل الوسائل . وتعلن النبوءات ان كليون سيفقد هذه الحظوة لدى ديوس يوما ما لان أحد باعة السجق سيحتل مكانته هذه . وبالفعل يصل بائع السجق المنتظر ويعلم بما ينتظره من حظوة لدى ديموس وبتأييد الفرسان له ضد كليون . ويدخل الاخير مهددا ولكن جوقة الفرسان تصده وتضربه وتحث بائع السجق على الوقوف في وجهه وتبدأ معركة حامية بينهما . وتدور بقية المسرحية حول المنافسة بين الرجلين الديماجوجيين لكسب رضى ديموس عن طريق التملق والرشاوى تارة وتفسير النبوءات والسخرية من بعضهما البعض تارة أخرى . تنتهي المنافسة بفوز بائع السجق الذي يتضح في النهاية انه اسمه الحقيقي هو اجوراكريتوس (= المرموق في السوق العامة) وظن كثير من النقاد المحدثين ان عددا من الفرسان النبلاء هم الذين كانوا يلعبون دور افراد الجوقة وانهم كانوا يمتطون صهوة الجياد المطهمة ويقومون بمناورات فخمة وحركات رشيقة حتى جاء اناء من الاواني ذات الرسوم السوداء وقدم لنا صورة حية لمنظر الجوقة

في هذه المسرحية وفيه نرى رجالا يلبسون اقنعة تمثل رؤوس الخيل ويحملون فوق ظهورهم رجالا آخرين هم الفرسان . وهكذا خيب اريستوفانيس ظن كل النقاد باستخدامه تكنيك التنكر والرمز بدلا من تقديم خيول حقيقية على المسرح !

وفي عام ٤٢٣ قم قدم اريستوفانيس « السحب » في اعياد ديونيسوس المدنية فلم تفز الا بالجائزة الثالثة والاخيرة أي انها بصريح العبارة فشلت فشلا ذريعا . وأعاد الشاعر نظمها وصقلها فيما بين عامي ٤١٨ و ٤١٦ قم ولكنها تعرض مرة أخرى على المسرح . ولكننا على أية حال سنتناول هذه المسرحية بالتفصيل بعد قليل .

وفي مسرحية **الزنابير** التي عرضت عام ٤٢٢ قم وفاز بالجائزة الثانية في أعياد اللينايا يعود اريستوفانيس مرة أخرى الى معالجة موضوع التناقض الفكري والتربوي بين الاب والابن أو بين القديم والجديد وهو الموضوع الذي سبق ان تناوله في **المشتركون في الوليمة و السحب** . ولكن الصورة هنا معكوسة بالابن هو الذي يضيق ذرعا بأبيه الذي ضل الطريق وانحرف . ونجد التناقض بين الطرفين ظاهرا في اسم كل منهما كما هي العادة في كل مسرحيات اريستوفانيس . فالاب يسمى « فيلو كليون » أي « المحب لكليون » أما ابنه فيسمى « بدليكليون » بمعنى « الكاره لكليون » ويعتبر الاب تجسيدا حيا لشعب الاغريق المجنون شغفا باجراءات التقاضي التي يملكها الابن . فالمسرحية ككل تعتبر نقدا ساخرا لنظام المحاكم القضائية حيث كانت بضعة أبولات (عملة يونانية) تدفع ثمنا لحضور أي جلسة من جلسات هذه المحاكم مما يسمح لقطاع كبير من المواطنين الاثنيين العاطلين بالاعتماد على هذا الاجر كمصدر رزقهم الاوحد . لقد حاول الابن علاج ابيه من عشق الاجراءات القضائية بكل وسيلة . وبلجأ في النهاية الى سجنه بالمنزل لكن كبار السن من المحلفين - أعضاء الجوقة - يأتون اليه في المنزل متنكرين في هيئة الزنابير ويصحبونه الى المحكمة فجرا ليمارس هواه . وتدور مناقشة ساخنة بين فيلو كليون وبدليكليون حول مزايا وعيوب النظام القضائي . حيث يدافع فيلو كليون عنه بدافع المنافع التي حصل عليها هو شخصيا منه بينما يدلل بدليكليون على ان القضاة ليسوا الا سدنة الاحكام الذين يستفلون الدخل العام لمصالحهم الشخصية بدلا من اطعام

الشعب الجائع ، ويتحول افراد الجوقسة عن موقفهم ويجبر فيلوكلين على ان يمارس هوايته برفع الدعاوى والدفاع فيها بالمنزل (بادئا بقضية لايس - كلب المنزل - الذي كان قد سرق قطعة من الجبن ! ويتعهد بدليليكلين الان بتربية والده اجتماعيا فيهدب من سلوكه ويهندم من ملابسه ويصحبه معه الى الويٲٲم والآآب . ولكن النتائج لم تك قط حميدة لان فيلوكلين صار مدمنا للخمور . يهين ضيوفه ورفاقه ويسلك سلوكا شاذا بصفة عامة .

ولقد قلد راسين هذه المسرحية في كوميدته الوحيدة بعنوان « المتناقضون » (عام ١٦٦٨) التي تسخر من التقاليد القضائية السائدة في القرن السابع عشر اذ يقدم الشاعر صورة كاريكاتيرية للمتقاضين شيكانو والكونتيسة دي بيميسن ويتهم من جنون بعض القضاة مثل بيران واندان .

وعندما قدم اريستوفانيس « السلام » عام ٤٢١ ق م في اعياد ديونيسوس المدنية كان واثقا من فوزها بالجائزة الاولى حيث ان الزعيمين كليون الاثيني وبراسيداس الاسبرطي (٦) كانا قد انتقلا الى العالم الاخر وساد الاتجاه المحب للسلام في السياسة الاثينية . الا ان هذه المسرحية التي تدعو للسلام لم تفر الا بالجائزة الثانية . وبطل هذه المسرحية هو تريجايوس المواطن الاثيني صاحب مزارع الكروم الذي يعاني هو واسرته من نقص الاطعمة لانتشار المجاعة بسبب الحروب فيقرر ان يقلد بيطليروفون بحصانه المجنح بيجاسوس (٧) اي انه يركب خنفساء عملاقة من فوق جبل اثينا متجها الى السماء طلبا للسلام وبحثا عن شيء يقتات به . وتنجح الرحلة ويقابل تريجايوس الاله هرميس على بوابة السماء كما يقابل آله الحرب بوليموس الذي يتولى ادارة شئون السماء الآن بدلا من زيوس رب الارباب الذي كان قد تنحى هو وبقية الاله الاليمبوس احتجاجا على سلوك الاغريق الشائن . وكان آله الحرب قد دفن آلهة السلام في الجب وهو الآن يستعد لسحق كل الدويلات الاغريقية في الهاون ! وبينما هو يبحث عن يد الهاون كان تريجايوس وكل الاغريق الذين استدعاهم ولا سيما المزارعين قد رشوا هرميس وسحبوا آلهة السلام من الجب وعادوا بها الى بلاد الاغريق . وتتعالى تهليلات النصر الصاخبة من كل جانب بالمواطنون جميعا فيما عدا صناع السلاح يقيمون افراح السلام ويعدون العدة لحفل زواج تريجايوس وآلهة السلام .

وعرضت مسرحية « الطيور » عام ٤١٤ قم وفازت بالجائزة الثانية فى اعياد ديونيسوس المدنية . وكان الاسطول الاثينى قد ابحر فى طريقه لشن « الحملة الصقلية » عام ٤١٣ قم . وكانت اثينا عشية قيام هذه الحملة قد عانت بعض الاضطرابات النفسية لان احد معابد الهيرماى قد تهدم فى ظروف غامضة . وهذا المعبد عبارة عن مبنى رباعى يقوم على اعمدة يعلوها تمثال نصفى لهيرميس واسفلها عضوالتذكير فاللوس (phallos) ويقام هذا المعبد فى العادة عند مفترق الطرق وامام المنازل . ولقد اخذ تهدم مثل هذا المعبد فى الليلة السابقة على رحيل الاسطول الاثينى على انه قال سىء الطالع ، وكان اريستوفانيس قد ضاق ذرعا بموضوع الحرب وسئم التحدث عن ويلاتها ولا سيما بعد تدمير جزيرة ميلوس عام ٤١٦/٤١٥ قم بقسوة بلغت حد الهمجية . فتحول الشاعر عن الموضوعات السياسية الى بناء « مدينة فاضلة » طوباوية . فقد يئس كل من بيثيتايروس (« الرفيق المخلص ») وايو البيديس « ذو الامال الطيبة » من الحياة فى اثينا ومتاعبها وآلامها فخرج للبحث عن تيروس ملك طراقيا الاسطورى الذى كان قد تحول الى هدهد (٨) ليستشيراه عن افضل الاماكن للعيش بعيدا عن اثينا . واقترح عليهما تيروس بعض المناطق ولكنها لم ترق لهما . واخيرا وثبت الى ذهن بيثيتايروس فكرة ذكية وهى دعوة كل الطيور للتكاثف من اجل بناء مدينة كبيرة ذات أسوار عالية فى الفضاء فمن هذا الموقع الاستراتيجى يستطيعون التحكم فى الآلهة والبشر فى آن واحد لانهم سوف يسيطرون على طريق الامدادات لكل من السلالتين . اذ يستطيعون اقتلاع البذور من الارض من جهة واستباق الآلهة الى التهام البخار المنبعك من طهي أو شيء من الذبائح المقدمة اليهم من جهة أخرى . ويتردد أفراد الجوقة من الطيور بعض الوقت فى قبول مثل هذا الاقتراح الجريء ولكنهم سريعا ما ينقلبون متحمسين له ويهرعون الى وضع اللبنة الاولى لمدينتهم التى يتم بناؤها تحت اشراف بيثيتايروس وايوالبيديس بعد أن ارتدوا الأجنحة المناسبة للحياة الجديدة فى الفضاء . وعندئذ يطرق أبواب مدينة الطيور زوار غير مرغوب فيهم أولهم شاعر معوز جاء يترنم بقصيدة يثني فيها على المدينة الجديدة واهلها . ثم ميتون « تاجر النبوءات » المنجم المشهور الذى جاء ليضع خطة مفصلة لشوارع وطرق المدينة . ويأتى حارس المدينة الجديدة بشخص اخترق الحدود انها اريس رسول زيوس وابنته التى جاءت تستطلع اسباب عدم وصول الضحايا المقدمة على الارض الى اهل السماء . ويطلب من اريس - ولاول مرة - ابراز « تصريح

دخولها « المدينة وهو سلوك ضايق الربة ففيه مساس بكرامتها مما اضطرها للعودة في حسرة والدموع تملأ مآقيها وهي تشكو الى والدها سوء المعاملة ! وفي تلك الاثناء تفشى بين بنى البشر عشق عالم الطيور وصار الجميع يسعون للحصول على اجنحة لكي يتيسر لهم الانضمام الى « مدينة الطيور » المسماة « نيفيلوكوكجيا » أي ما يمكن ان نطلق عليها « بلاد السحب والوقواق » وبالفعل يصل الى المدينة كل من الشاعر الغنائي كينيسياس (٩) والبطل العملاق الاسطوري بروميثيوس وبطل الابطال هيراكليس (هرقل) وبوسيدون اله البحر . ويتمكن بثيتايروس من الاستيلاء على صولجان الحكم والحصول على باسيليا (= المملكة أو الحكم) زوجة ويجلس على عرش كبير الالهة وتجرى الاستعدادات لحفل الزواج على قدم وساق .

عرضت مسرحية « ليسيستراتي » عام ٤١١ ق م وكانت الحملة الصقلية المشثومة قد انتهت بالفشل الذريع وبكارثة قومية زلزلت الكيان الاثيني كله . فبعد هذه الهزيمة عقدت اسبرطة - غريمة اثينا - معاهدة تحالف مع المرزبان (أي الحاكم) الفارسي تيسافيرينيس . وبهذه المسرحية يوجه اربستوفانيس الدعوة الاخيرة من اجل السلام وهي دعوة نصفها هزل ونصفها الآخر جاد نابع من اعماق قلب الشاعر المحب للسلام . فبعد ان فشل الرجال في انهاء الحروب خطر على بال ليسيستراتي (= طاردة الجيوش) فكرة ان تتولى النساء دفة الامور لكي يوطدن اركان السلام . وتقوم خطتها على خطوتين اساسيتين . فالخطوة الاولى هي ان ترغم النساء رجالهن على كبح جماح شهواتهم الجنسية ما دامت الحرب مستمرة أي ان تقوم النساء باضراب جنسي . ومن الحوار الذي يدور بينهن ندرك مدى ضخامة هذه التضحية من جانب الجنس الناعم الذي لا يقوى على تقديمها الا من اجل السلام ! اما خطوة النساء الثانية فهي الاستيلاء على الاكروبوليس وخزانة البارثنون . ودعت ليسيستراتي النساء لاجتماع عام ضم لامبيتو الاسبرطية ونساء اخريات من مختلف الدويلات الاغريقية . وبعد شيء من التردد وافقت جميع النساء على خطتها واقسمن على تنفيذها وتم الاستيلاء على الاكروبوليس وتحاول جوقة مكونة من رجال مسنين اعادة السيطرة على الاكروبوليس الا ان جوقة اخرى من النساء تصدهم بعد ان تفرقهم بوابل من ماء يسكبونه فوق رؤوسهم ، ويأتى كينيسياس لكي يسترد زوجته التي تقترب منه ثم تبتعد عنه لكي يشتد شوقه ويزداد عذابه ويرغم على التصويت لصالح

السلام الا انه فى النهاية يترك يائسا خارج الاكروبوليس . ويصل
رسول من اسبرطة وينعقد مؤتمر السلام حيث تؤنب ليسيستراتى
الجانبين - الاثينى والاسبرطى - وتحثهما على الصلح وتبرم معاهدة
السلام وتنتهى المسرحية بوليمة عامة حيث يسير موكب الاثينيين
والاسبرطيين كل رجل الى جوار زوجته بعد استتب السلام وعادت
المياه الى مجاريها !

وتمتاز مسرحية « ليسيستراتى » عن « الاخارنيون » و
« السلام » باتساع افق الشاعر الذى يتخطى حدود النظرة المحلية
ويتمتع برؤية اغريقية قوميةBanhellenic فيخص بنى وطنه الاثينيين
على ان يمدوا يد السلام لعدوهم - اي اسبرطة - الذى ربما يكون
الحق فى جانبه . ولا تصيب هذه الافكار الجادة التى يضمنها الشاعر
حواره حدث المسرحية الكوميدي بأي جفاف او ثقل وذلك ما يميز
عبقريه اريستوفانيس الفذة . وتجدر بنا الاشارة الى ان هذه
المسرحية تعد من اشهر اعمال اريستوفانيس واقربها الى قلوب
الناس واقلام الكتاب عبر جميع العصور . حاول مؤلفون كثيرون
تقليدها ولا سيما فى الاوقات التى تغير فيها سحب الحرب الغاشمة
على جو السلام الصافى . الا انه من الملاحظ ان هذه المعارضات
الحديثة جميعا سواء اكانت مسرحيات او روايات ام افلاما سينمائية
لا ترقى الى مستوى الصراحة والمباشرة التى يعالج بها اريستوفانيس
موضوع الحرب والجنس فى « ليسيستراتى » .

وعرضت مسرحية « النساء فى اعيا الثيسمو فوريا » عام
٤١١ ق م أو ٤١٠ ق م . اما اعياد الثيسمو فوريا فهى مهرجانات دينية
تقام تكريما للالهة ديمتر راعية المحاصيل الزراعية وخصوبة التربة
وتعقد فى شهر اكتوبر ولا يحضرها الا النساء . علم الشاعر
التراجيذى يوريبيديس ان النساء يخططن فى هذه الاحتفالات لموته
لانه كان قد اظهرهن فى مسرحياته فى صورة غير لائقة . ويحاول
يوريبيديس ان يقنع زميله شاعر التراجيذا المخنث اجاثون بأن
يتنكر فى زي النساء ويحضر هذه الاعياد النسوية لكى يدافع عنه
امام الحاضرات ولكن اجاثون يرفض . وهنا يتقدم الشاعر الكوميدي
قريب يوريبيديس منيسيلوخوس يعرض القيام بهذه المهمة .
ويندس بالفعل فى المهرجانات وعندما تلقى بعض النساء خطبا ضد
يوريبيديس يتولى منيسيلوخوس مهمة الدفاع عنه ولكنه لا يفلح
الا فى زيادة السخط عليه ويثير الاشمئزاز والنفور بين المحتفلات .
ويزيد الطين بلة ان الانباء تصل اسماع النساء عن دخول احد الرجال

خلصة الى اعيادهن هذه . فيدور البحث عن الرجل المتخفى وهكذا
يكشف امر منيسيلوخوس ويوضع تحت حراسة مشددة . ويصل
يوريبيديس وبعد بعض المناظر الساخرة تنتهى المسرحية بعقد اتفاق
بين هذا الشاعر التراجيدي والنساء . اذ يعد يوريبيديس ان لا
يتعرض للنساء بالنقد والسخرية فى مسرحياته مرة ثانية فى مقابل
اطلاق سراح قريبه منيسيلوخوس . وتقبل النساء هذه الشروط .

وفازت مسرحية « الضفادع » عام ٤٠٥ ق م بالجائزة الاولى .
ومع ان موضوعها يتصل بالنقد الادبى الا اننا تلفت النظر الى انه
يدخل فى مجال السياسة ايضا لان السياسة بمعناها الواسع
تشمل كل اوجه النشاط البشرى داخل مجتمع المدينة - الدولة
الاغريقية . على اية حال فان المسرحية تدور حول التراجيديا وكيف
انه بعد موت كل من ايسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس لم
يعد فى أثينا أي شاعر تراجيدى ذو قيمة . فينزل ديونيسوس
الى الخمر وراعية المسرح الى هاديس لاستعادة احد الشعراء
التراجيديين البارزين ممن رحلوا عن الدنيا . وعندما يصل
ديونيسوس الى العالم الاخر يفاجأ بوجود مباراة ساخنة بين
ايسخولوس ويوريبيديس على عرش التراجيديا وهى المباراة التى
يطلب بلوتو الى العالم السفلى من ديونيسوس التحكيم فيها . وينقد
كل الشاعرين احدهما الاخر نقدا ساخرا ومريرا فى حوار اشبه
 بدراسة نقدية لآعمال الشاعرين يقدمها لنا اريستوفانيس فى قالب
تمثلى رائع . وينتهى الامر بأن يختار ديونيسوس الشاعر
ايسخولوس لكي يعود به الى أثينا وهذا لا يعنى ان اريستوفانيس
يقلل من شأن يوريبيديس فنحن نعرف على العكس من ذلك انه كان
أحد المعجبين به ولكن ربما كان يرى فى ايسخولوس الشاعر الأنسب
لأثينا ابان اواخر القرن الخامس ق م .

يمثل المنظر المسرحى عند اريستوفانيس بصفة عامة شاعرا
أثينا تظهر فى خلفيته منزلان او ثلاثة منازل وكالكثير من مسرحيات
الشاعر تبدأ أحداث برلمان النساء Ekklesiasusai فجرا أي حوالى
الساعة الثالثة صباحا حيث لا تزال نجوم الليل متألقة فى صفحة
السماء . تقف على قارعة الطريق امرأة رقيقة متنكرة فى ثياب
رجل وممسكة بشعلة وهاجة . انها براكساجورا (ربما يعنى اسمها
« النشطة فى السوق العامة ») زوجة بليبيروس الذى تركته نائما
واتت مرتدية ثيابه وممسكة بعصاه التى يتكىء عليها فى سيره منتعلة
حذاءه اللاكونى . وتبدو عليها علامات القلق والانفعال اذ تنتظر فى

هذا المكان منذ وقت طويل . وما الشعلة التي تحملها الا لدعوة بنات جنسها الاثينيات للتجمع الآن وفي هذا المكان . كما سبق ان اتفقن فيما بينهن . ها هي براكساجورا وقد طال انتظارها دون ان تظهر في الافق اية واحدة من حليقاتها . فوقفت تناجي الشعلة المتوهجة بأسلوب فضفاض كما يفعل ابطال التراجيديا في مناجاتهم لضوء القمر او لقرص الشمس او اية شخصية ربانية اخرى . فهي تقول « انك - أي الشعلة - تقفين في حجراتنا وتشاهدن اسرار حبنا الطاهر وتقع عيناك الثاقبتان على العابنا الجنسية . . . ومع انك تعرفين كل ذلك الا انك لا تفشين اسرارنا » .

لقد ضاق النساء ذرعا بتولى الرجال ادارة دفة الامور في اثينا وقررن ان يذهبن متنكرات في ثياب الرجال الى « مجلس الشعب » @ Ekklesia خلسة لكي يتخذن من القرارات ما يمكنهن من الاستيلاء على السلطة . وابتداء من البيت رقم ٣٠ حتى ٥٠ تبدأ النساء في الدخول واحدة بعد الاخرى او في مجموعات صغيرة وهن جميعا يمثلن افراد الكورس اللائي يتخذن طريقهن الى الاوركسترا . ومن المحتمل ان عددهن الاجمالي هو اثنتا عشرة ويشكلن نصف الكورس صديقات براكساجورا اللائي يقطن داخل المدينة اما النصف الآخر القادم من الريف فيبدأ في الدخول بعد بيت ٣٠٠ وعندئذ يلتئم شمل الكورس ويصبح عدده كاملا .

ونعرف من الحوار الذي يدور بين براكساجورا وبقية النساء انها خطة مبيتة سبق الاتفاق عليها في احدي الاعياد النسائية القاصرة على بنات جنسهن . وبلغ من اصرارهن على الخطة ان احداهن تركت الشعريرات تنمو تحت ابطها بغزارة حتى صارت كالايكة . وتستغل اخرى فترات خروج زوجها الى السوق لتدلك جسمها بزيت الزيتون ثم تجلس تحت اشعة الشمس الحارقة طلبا لسمرة البشرة ذلك ان الاسمرار اقرب الى الرجولة ! ولقد وضعن جميعا ذقونا مستعارة الا ان احداهن ظهرت أكثر اناقة من ابيكراثيس الملقب بـ « حامل الدرع » (ساكيسفوروس sakesphoros لان ذقنه بلغت خصره وغطت صدره ومعظم جسمه فصارت كالدرع الواقى . (٦٠ وما يليه) .

وفي بداية التجمع النسائي تلقى فيهن براكساجورا - زعيمة حركتهن - خطبة عصماء عن برنامج الاصلاح المزمع تنفيذه . وتتناول النساء - وهن اعضاء الجوقة - في حديثهن الغنائي اثناء سيرهن

نحو « مجلس الشعب » صورة المستقبل . ثم يخلو المسرح بعد اغنية البارودوس مما يهيء لظهور بليبيروس زوج براكساجورا الذى بدأت الشكوك تساوره فى زوجته التى سرقت ملابسه وخرجت بليل . ويخبره خريميس - القادم من اجتماع مجلس الشعب - بالانقلاب الذى وقع فى أمور الدولة ونظمها حيث اتخذت القرارات باغلبية ساحقة واختيرت براكساجورا زعيمة للحكومة . وفى بيت ٥٠٤ يعود افراد الكورس ومن خلفهن مباشرة تأتى براكساجورا التى لا تزال ترتدى ملابس زوجها . وتأمّر النساء بان ينزعن عن أنفسهن ملابس الرجال بعد ان نجحت خطتهن فهى نفسها ستذهب خلسة الى بيتها لتعيد ما سبق ان سرقته من ملابس قبل ان يدرك زوجها ما وقع . وفى تلك الاثناء يغير اعضاء الكورس ملابسهن فى الاوركسترا بالفعل وتعود براكساجورا ويصبح الجميع بملابسهن النسائية العادية .

وتتلخص اسس النظام الجديد - كما تشرحها براكساجورا لزوجها - ببساطة متناهية فى ان كل الامم والمتاعب ستختفى لان كل شئ من الان فصاعداً سيصبح ملكاً مشاعاً للجميع . وتتوالى بعد ذلك عدة مناظر مسرحية الهدف منها مزيد من الشرح والتوضيح لأسس الوضع الجديد الا ان التركيز يقع على نقطة عويصة وهى المسألة الجنسية حيث ان النظام الجديد يريد ان ينصف العجائز فيعطيهن اولوية مطلقة فى المتعة الجنسية على الفتيات . ومن ثم فعلى من يريد من فتيان الشباب ان يذهب الى عشيقته الصغيرة ان يقدم بعض التضحيات اشباعاً لشهوات العجائز وارضاء للعدالة الاشتراكية !

وتخرج براكساجورا الى السوق لكى تشرف على الترتيبات اللازمة لاستقبال كل الممتلكات الخاصة واقامة الوليمة العامة . وها هم البسطاء السذج يسرعون بتسليم كل ما ملكت ايديهم اما المتشككون فينتظرون ريثما تتضح الامور قبل ان يقدموا على اية خطوة . ويدخل شاب صغير جاء ليلتقى مع محبوبته الفتاة الجميلة التى تنتظره فى لهفة . ووفقاً للنظم الاشتراكية الجديدة تتنازع ثلاث عجائز على اولوية كل منهن فى التمتع بصحبة هذا الشاب قبل ان يسلمنه الى فتاته . وهكذا تسير الامور على غير ما خططت لها براكساجورا اذ اختفت بعض المشاكل لتظهر مشاكل اخرى جديدة . وهذا ما تختلف فيه المسرحية عن « ليسيستراتى » وتتفق مع « بلوتوس » . ومن الملاحظ ان براكساجورا لا تظهر كثيراً فى الاجزاء

الآخرة من المسرحية . وفي نهاية المسرحية تجرى الاستعدادات
لأقامة الوليمة العامة التى يستغرق اسم احد اصناف الاطعمة فيها
سبعة ابيات شعرية ! (١١٦٩ - ١١٧٥) .

ولقد عرضت مسرحية « برلمان النساء » عام ٣٩٣ ق م . وبعد
انتهاء الحروب البلوبونيسية بتسع سنوات (٤٠٤ - ٣٩٥ ق م) كانت
اثينا لا تزال تشرب العلقم من كأس الهزيمة وتعيش حالة خنوع
وخضوع لاسبرطة المنتصرة . الا انه ينبغى التنويه الى ان تصرف
الاسبراطيين تجاه اهل اثينا اتسم بالاعتزان والتحضر اذ امتنعوا عن
تدمير المدينة تدميرا كاملا فى وقت كان بوسعهم ان يفعلوا ذلك . ولقد
اغضب هذا الموقف اهل طيبة وكورنثة فسحبوا تأييدهم للحلف
الاسبرطى . ومن ثم فعندما طلب اهل فوكيس عام ٣٩٥ ق م .
المساعدة ضد طيبة نادى اسبرطة بغزو بويوتيا كلها فلبى جميع
الحلفاء - فيما عدا كورنثة - النداء وذهب اهل بويوتيا الى اثينا
يطلبون اقامة حلف بينهما ضد اسبرطة مما وضع الاثينيين فى موقف
حرج ، وعجز زعماء المدينة واصحاب الراى وفى مقدمتهم
ثراسيبولوس (١٠) عن اتخاذ اى قرار اذ تحيروا فى الاختيار بين
القبول الذى سيثير غضب اسبرطة والرفض الذى ربما سيضيع
عليهم فرصة ذهبية لوقف المد الاسبرطى . وتلك هى المناسبة التى
يشير اليها اريستوفانيس فى مسرحية « برلمان النساء » (بيت ٣٥٦)
عندما يقول احد الرجال « كما وعد ثراسيبولوس الاسبرطيين »
ويقصد انه كان قد وعدهم بالقاء خطبة فى المجلس مؤيدة لهم ولكنه
بعد ذلك تراجع ولم يلق الخطبة متعللا بوعكة صحية مفاجئة اصابته
لانه اكثر من اكل الكمثرى . وسواء القى ثراسيبولوس خطبته
المعارضة للحلف ام لا فقد تم تشكيله وتحركت قوات اثينية على
الفور الى هاليارتوس لتحارب الاسبرطيين ولكنها وصلت بعد فوات
الاولان اى بعد انتهاء المعركة وموت ليساندروس القائد الاسبرطى
الذى كان يحاصر هذه المدينة التابعة لطيبة . ولاشك ان براكساجورا
تشير الى هذا الحلف عندما تقول « يبدو ان هذا الحلف الذى سبق
ان تناقشنا فى امره هو الشئ الوحيد الذى يمكن ان ينقذ المدينة »
(١٩٣ - ١٩٤) . وبالفعل انعش هذا الحلف روح اثينا بعض الوقت
الا انه هزم فى معركة كورنثة الكبرى عام ٣٩٤ ق م . ومنى الحلف
بهزيمة اخرى فى كورنيا فى نفس العام على يد القائد الاسبرطى
اجيسلاوس بعد عودته من اسيا الصغرى . وفى تلك المرحلة الحاسمة

والحال المتدهور تخرج علينا براكساجورا لتدين سياسة الرجال المذبذبة وتعرض أن يتولى النساء دفة الأمور بصفتهن أكثر ثباتا من جنس الرجال وأكثر حرصا على شئون الدولة .

وقبل أن نصل الى تناولنا الفصل لمسرحية « السحب » دعنا نلقى نظرة سريعة على « بلوتوس » (= الثورية) التي عرضت عام ٣٨٨ ق م . وهى آخر ما وصلنا من انتاج رائد الكوميديا الاغريقية العظيم . وفيما يعرض الشاعر على جمهوره بسخرية لطيفة نتائج تطبيق مبدا اعادة توزيع الثروة بالعدل والقسطاس وتدوين الفوارق الاقتصادية بين الطبقات . لقد اشمأز خريميلوس من رؤية الاوغاد وهم يزدادون ثراء فى كل انحاء الدنيا بينما هو العادل الامين يظل على فقره المدقع . ويذهب ليستشير الاله ابولو عما اذا كان من الافضل له والحال هكذا ان يربى ابنه على المنهج الذى يخلق منه وغدا ثريا ! وجاءت انبوءة ابولو تأمره بان يصحب اول من يصادفه بعد خروجه من المعبد مباشرة الى منزله . وكان اول من رآه خريميلوس امام باب المعبد وقاده الى منزله رجلا اعمى لم يكتشف حقيقة هويته الا تحت الضغط والتهديد واتضح انه بلوتس اله الثروة نفسه . وكان زيوس قد اصابه بالعمى لحقد فى نفس رب الارباب على ابناء البشر . ويصر خريميلوس على ان يعيد نعمة الابصار الى اله الثروة الاعمى لكى يتمكن من التمييز مستقبلا بين الناس فيتحاشى الاوغاد ويلزم معاشرة الاخيار بدلا من التخبط هكذا عشوائيا بين هؤلاء واولئك . ويتردد بلوتس الاعمى كثيرا خوفا من انتقام زيوتس ولكنه فى النهاية وتحت ضغط خريميلوس يوافق على الذهاب الى معبد اسكليبيوس اله الطب لتجرى عملية ارجاع البصر وهنا تتدخل الهة الفقر فتندر خريميلوس بمغربة تنفيذ خطته الجريئة واثارها المدمرة بالفقر دائما - فى رأيها - منبع الفضيلة والحافز على الاجتهاد بل انه هو الذى حقق لبلاد الاغريق هذا التقدم والازدهار ! ولا يأخذ خريميلوس بكلام الهة الفقر ويضرب به عرض الحائط . وتتم عملية ارجاع البصر لبلوتس بنجاح فيعود مبصرا طريقه بنفسه الى بيت خريميلوس فيصير الاخير ثريا . ويتوافد الناس من كل صوب على هذا البيت الذى يقيم فيه اله الثراء البصير يأتى رجل عاش فقيرا امينا طول عمره حتى صار غنيا الان بفضل عودة البصر والبصيرة لاله الثروة وهو اليوم يريد ان يهدى هذا الاله عرفانا بالجميل - عباءته الممزقة وحذاءه المهلهل (وتأتى امرأة عجوز خسرت عشيقها الذى كان يتردد عليها طمعا فى اموالها فلما صارت فقيرة بسبب عودة البصر لبلوتس فقدت كل شيء ! ويأتى هيرميس

اله التجارة والحظ والمكاسب بعد ان ضاقت به السبل في السماء واصبح لا يجد هناك ما يقتات به وهو يبحث الان عن عمل على الارض يكسب منه ما يسد الرمق ! واخيرا يأتى كاهن زيوس وهو يتضور جوعا ! خلاصة القول ان تطبيق مبدأ إعادة توزيع الثروة في مسرحية اريستوفانيس وان انصف بعض الفقراء قد خلق شيئا من الاضطرابات في بنية المجتمع . وجدير بالذكر ان « الاشتراكية » هي احد الموضوعات الرئيسية في « برلمان النساء » التي سلف ان تحدثنا عنها .

وهكذا فان كل مسرحية من مسرحيات اريستوفانيس تعتبر مرآة صغيرة تعكس زاوية من زوايا الحياة الاجتماعية السياسية ومن ثم فان أعمال هذا الشاعر الكوميدي في مجموعها تعد مرآة سحرية كبيرة تعكس كل ثراء الحياة الاتيكية من جميع زواياها ابان فترة تألق اثينا حضاريا وفكريا وبداية ذبول نفوذها السياسي وانكماش توسعها العسكري الامبريالي . انها مرآة تعكس افاق واعماق مطامع اثينا التوسعية وشراء اسواقها الاقتصادية وتفرد شخصية مواطنيها الاخيار والاشرار على السواء وتعدد حركاتها الفكرية والفنية . ويمسك بهذه المرآة شاعر ساحر استطاع برغم الاضواء الساطعة التي تتضمنها اشعاره ان يحتفظ لمشاهديه وقرائه بوضوح الرؤية وحيوية المتابعة التي تمكنهم من ان يستشفوا مدى الجدية التي تكمن وراء كل كلمة ساخرة ومدى العمق في ثنايا اي مداعبة عابرة .

ويعكس اسلوب اريستوفانيس طبيعة الموضوعات التي يعالجها في كوميدياته فهو يستخدم لغة متعددة الالوان . ولكنه يهيمن على مادته وادواته التعبيرية ويستخدمها بيسر وسلامة . فهو يتمتع بتدفق في الحوار ودفع في المقطوعات الغنائية ، له عين نفاذة واذن حساسة تمكنه من التقاط كل ما هو عجيب وفخيم ، يميل للمبالغة الساخرة والخيال المنطلق الى افاق لم يسبقه اليها شاعر من قبل . ولم يقع هدفا لسهام نقده اللازع ولسانه الساخر سوى الساسة البارزين والشعراء المعاصرين واهل الفن والعلماء والفلاسفة ورواد حركات التحول الفكرى بصفة عامة . لا يتعاطف الا مع البسطاء الذين يميلون الى العيش في هدوء والتمتع بملذات الحياة البسيطة واتباع النظم والتقاليد الموروثة والحفاظ على القيم القديمة .

ومن خلال النظرة السريعة التي القيناها على اعمال اريستوفانيس نلاحظ انه اتبع في البلدية شكلا ثابتا في بناء مسرحياته ولا سيما فيما يتعلق بالبارودوس والبراباسيس وعلاقتها العضوية ببقية اجزاء المسرحية . اما في « الطيور » وما بعدها من مسرحيات فقد طرأت تغييرات عميقة على الشكل الدرامي بلغت ذروتها في « برلمان النساء » و « بلوتوس » فهما مسرحيتان تنتميان الى الكوميديا المتوسطة . وتتمثل هذه التغييرات بصفة خاصة في ادخال اغاني جوقة لا تمت بصلة عضوية الى حدث المسرحية مما ادى الى الاستغناء عن هذه الاغاني عند اعادة نسخ هذه المسرحية فيما بعد اذ اكتفى الناسخون بذكر كلمة « الجوقة » مكانها بمعنى انه يمكن وضع اية اغاني واية كلمات . كذلك نلاحظ في هاتين المسرحيتين ندرة - لا اختفاء - الاشارات الشخصية . وتشير كل الدلائل الى ان اريستوفانيس كان رائدا لم يسبقه احد الى هذه التجديدات التي ادخلها على الفن الكوميدي في بداية القرن الرابع ق. م .

٣ - الخلفية السياسية والفكرية لمسرحية « السحب »

وفي هذه المسرحية نشاهد رجلا عجوزا يدعى سترسياديس وهو اسم يعنى « المراوغ » اثقلته الديون بسبب زواجه . من امرأة ارسقراطية من نسل « ميچاكليس » وبسبب ابنه الذي يعشق الخيول ولا يفكر الا في اللهو والفروسية ويرسل شعره طويلا مسترسلا على كتفيه ! ولا يجد العجوز مخرجا من مأزقه سوى ان يعلم ابنه فن الجدول ومنطق الباطل لدى سقراط ولكن الابن يرفض الذهاب لمدرسة سقراط - او « دكانة » الافكار بلغة اريستوفانيس - فيذهب بنفسه ولكنه يفشل في الاختبارات الاولى التي يجريها عليه سقراط لكبر سنه ووهن عقله . فيلجأ الى ابنه مرة ثانية . . . ويقنعه بالذهاب ، ويتخرج الابن من مدرسة سقراط سوفسطائيا كاملا . ويسر الاب ايما سرور ويطرد دائنيه ولا يدفع لهم شيئا من ديونهم . . . فلقد تعلم ابنه فن الجدول ومنطق الباطل ويستطيع ان يدافع عنه امام المحاكم ويدفع عنه افظع التهم ! . . . ولكن هيهات ان ينعم الاب بذلك فلقد كان من نتيجة تشرب الابن لتعاليم السوفسطائيين وسقراط انه بدأ يضرب اباه . . . بل ويثبت بالمنطق انه على حق في ذلك . . . وان ما يفعله هو عين الصواب والواجب فيندم سترسياديس على ما فعل ويثوب الى رشده

ويصمم على حرق مدرسة سقراط وببذا الحريق تنتهى المسرحية
وهى كلها هجوم على السوفسطائيين وعلى رأسهم - كما رأى الشاعر
سقراط فهو يقدمه لنا دارسا ومعلما للعلوم الطبيعية والفلك ويتقاضى
اجورا باهظة من تلاميذه ويكفر بالالهة .

تهمنا هذه المسرحية من نواح عدة . . . فهى دراسة مستفيضه
للفلسفة الطبيعية . . . وللسوفسطائيين . . . ولسقراط . . . تعرض
الاراء وتناقشها وان كانت فى الغالب تسخر منها . . . ثم هى الى جانب
ذلك تتعرض لبعض الساسة . . . وفى الواقع ان كل كلمة فى هذه
المسرحية ذات معنى مقصود ولها هدف مرسوم وهى قطعة من الفن
الاصيل الانسانى والعمالى . . . فهى تحكى قصة الصراع بين القديم
والجديد . . . القصة التى لم تنته بعد . . . وفى كل يوم من الايام
نعيش فصلا من فصولها .

ولكى نمسك الخيط من اوله - بقدر الامكان - علينا ان نعود
للوراء قليلا لان انتصار الاثينيين على الفرس الغزاة فى ماراثون
خريف ٤٩٠ ق م يكاد يكون هو البداية . . . بداية الطريق الى قمة
العظمة الاثينية . . . حيث تدخر المدينة الناشئة قوة الملك العظيم
الذى لا يقهر . . . تذبج من رجاله حوالى ٦٤٠٠ ولا تخسر من ابطالها
سوى ١٩٢ بطلا فكرمتهم احسن التكريم . . . وتتخلص المدينة
من هيبياس طاغيته المنفى الذى عاد غازيا مع الفرس . . . لقد اكسبها
هذا الانتصار الثقة والطموح الثقة فى قوانينها ونظمها والطموح فى
سيادة المدن الاغريقية . . . ان الاثينيين انفسهم ينظرون الى معركة
ماراثون على انها بداية عصر جديد كما لو ان الالهة قالت لهم فى ذلك
اليوم المشهود هلموا . . . تقدموا سيروا فى طريق العلا . . . وهل يسكت
الفرس على هذه الهزيمة المنكرة ؟ . . . لا هاهو اكركسيس يهبط
من الشمال على بلاد الاغريق بحجافله الجرارة التى - فيما يقال -
زادت على المليون مقاتل . . . تعاونه سفن اساطيله ١٢٠٠ سفينة
ويعبرون مضيق ثرموبيلاي (فى اغسطس سنة ٤٨٠ ق م) على
جثث واشلاء ٣٠٠ جندي اسبرطى كتبوا لانفسهم - ولمدنيتهم
الخلود مدى الدهر لاستشهادهم فى سبيل الواجب والحرية !!
واصبحت اتيكا الان مفتوحة الابواب للغزاة المنتصرين . . . واثينا الان
على بعد اميال قليلة من هذه الجيوش المكتسحة . فماذا يفعل
سكانها ؟ هل يستسلمون لليأس ؟ . هل يطلبون الصلح - ويرتضون
الهزيمة ؟ . . . كلا . . . وحاشا ان يفعل الاثينيون ذلك ؟ . لقد اضطر

ثيميستوكليس القائد الحربى المحنك ان يخلى ائينا .. هذا صحيح
وهاجر الاهالي الى جزيرة سلاميس ، واحتل بالفعل الجيش الفارسى
ائينا ، وحرقها عن اخرها .. فهل نقول ان الاثينيين قد هزموا ؟ ..
لا .. والف لا .. فليست الهزيمة هى هزيمة جيش امام جيش ..
ولا هى احتلال مدينة او مدن .. وانما الهزيمة هى هزيمة النفوس
هزيمة القلوب .. هى اليأس او القنوط .. فقد جهز ثيميستوكليس
اسطولا يتكون من ٣٥٠ سفينة .. واصبح الاسطول الفارسى الضخم
وجها لوجه فى خليج سلاميس مع هذا الاسطول قليل العدد والعدة
ولكن الاخير استطاع ان يدمر الاسطول الفارسى ويدمره فيما يعرف
بانتصار سلاميس ٤٨٠ ق م الشهر . وانتهت الحرب الفارسية -
اخيرا - بانتصار الاثينيين الساحق على الفزاة بفضل شجاعتهم
وحرصهم على الحرية .

الضغط الاجنبى على امة من الامم يولد روح التضامن والوحدة
داخل هذه الامة .. وبقدر ما تكون جسامه الخطر ويقدر ما يطول
مداه .. بقدر ما تكون قوة الاتحاد والتضامن .. والخطر - اعنى
الغزو - الفارسى خلق بين الاغريق روح الاتحاد والتضامن فتعاونت
المدن الاغريقية - بزعامة اسبرطة - مع ائينا فى صد هذا الغزو ..
الا ان الخطر الفارسى لم يستطع ان يخلق لهم دولة اغريقية واحدة
او حتى .. ولايات اغريقية متحدة .. ذلك لان الاغريق يعشقون
بطبعهم نظام المدينة الدولة ليشترك كل منهم فى تسيير دفتها .

اعترفت المدن الاغريقية البحرية كلها بزعامة ائينا ، واتحدت
فى حلف بحري تحت قيادتها هدفه الرئيسى صد الغزو الفارسى
ودرا خطره . وتدمير العدو . ووضعت خزينة الحلف فى جزيرة
ديلوس التى كان فيها ايضا مقر قيادة الحلف .. ولكن لما كانت
قيادات هذا الحلف من الاثينيين فقد استطاعوا ان يحولوا هذا
الحلف بمرور الزمن الى « امبراطورية بحرية ائينية » فما كاد كيمون
يتولى مقاليد الامور فى ائينا حتى بدأ يفرض سلطانها على بقية المدن
قسوة وعنف « كل مدينة تدمر وتسحق » وكأن الانضمام للحلف
والاستمرار فيه اصبح اجباريا وبعبارة اخرى اصبح رمزا للخضوع
لائينا وفى عام ٤٦١ ق م . نقلت خزينة الحلف ومقر مجلس قيادته
الى ائينا بدلا من ديلوس وكأنه لم يعد الا « حلف امبراطورية ائينا
البحرية » .

والضغط والارهاب تجاه الثورات لا يزيدنها الا اشتعالا وضراوة .. فثارت معظم مدن الحلف على ائينا .. ولجأت كل منها الى الدولة الكبرى الاخرى البديلة اسبرطة للتحالف معها واشعلتها حربا شعواء على ائينا الامبراطورية وكان طبيعيا ان تعاون اسبرطة اعداء ائينا .. فالتنافس قديم بين الديمقراطية بزعامه ائينا وبين الارستقراطية الدورية بزعامه اسبرطة .. زد على ذلك ان الغيرة تغفلت في نفوس الاسبرطيين بسبب توسع ائينا الاستعماري ومطامعها في السيطرة على كل بلاد الاغريق وها قد حانت الفرصة لضرب ائينا وتدمير امبراطوريتها .

تلك هي اسباب الحروب البلوبونيسية بين اسبرطة وائينا التي وصلتنا اخبارها على لسان جندي ائيني اشترك في معاركها ونقل لنا تفاصيلها ، انه ثوكيدفديدس الذي سبق أن أشرنا اليه وهو اول واعظم المؤرخين المدققين .. فعندما فشل في الدفاع عن مدينة امفيبوليس نفى من ائينا « لحسن حظنا » لانه في منفاه استطاع ان يخالط اعداء ائينا والمدن المحايدة اى انه تعرف على رأى وخطط جميع الاطراف واطلع على خطط الفريقين المتعادين . فنقل لنا صورة اعمق واشمل مما كان سوف ينقلها لنا لو نجح في الدفاع عن امفيبوليس وظل مواطنا ائينيا ، ويهمنا هنا ان نشير الى اهم احداث تلك الحرب وهي « حملة سيراكيوز » (او سراقوصه) التي جندتها ائينا بقيادة نيكياس ولاماخوس والكبياديس . وكم كلفت تلك الحملة ائينا ، لقد كلفتها امبراطوريتها ومجدها السياسي وكما كان مجرد ارسال الحملة تصرفا طائشا فلقد زاد الطين بلة ان خصوم الكبياديس رفعوا عليه دعوى تتهمة بالسخرية من اسرار البوسيس والافشاء بها للناس علانية واستصدروا ضده حكما واستدعوه من قيادة الحملة .. وعاد بالفعل وترك الحملة ولكنه لم يعد الى وطنه ائينا التي حكم عليه فيها بالاعدام غيابيا .. وصادروا ممتلكاته ولكنه عاد الى اسبرطة .. غريمة ائينا ولقد كانت هذه الحملة مثلها كمثلهما الطفل المحكوم عليه بالاعدام قبل ولادته . كان نيكياس احد قواد الحملة من معارضى فكرتها اصلا .. والكبياديس اكبر قواد الحملة واول المشجعين على شنّها ابتداء .. حرم شرف مواصلة قيادتها فهرب الى اسبرطة - كما سبق القول .. واخذ يعمل ما وسعه العمل على احباط الحملة فحمل اسبرطة على مساعدة اهل سيراكيوز ضد ائينا فاضحا نوايا الاخرة الاستعمارية وكاشفا اسرار الحملة كلها وناهيك بما يفعله قائد عسكري كبير ينضم لصفوف الاعداء

ويعمل على تدمير جيش كن يقوده (!) كل ما جنته اثينا من هذه الحملة غير الفشل والخسائر العسكرية تأليب الرأي العام الاغريقي عليها .

ولقد ضاق الشعب الاثيني نفسه بتلك الحروب البلوبونيسية التي استغرقت سنين طويلة وأكلت الحرث والنسل وفي عام ٤١١ ق م نرى شاعرنا يقدم للاثينيين مسرحية تصور تلك المحنة وهي كوميدية « ليسيتراتي » فهذه المرأة - بطلة المسرحية - تجمع نساء كل المدن المشتركة في الحرب في « اتحاد » هدفه الضغط على الرجال لكي يسرعوا بانهاء الحرب وعقد السلام . ومن وراء سطور هذه المسرحية نرى اصوات الاستنكار وخلف نكاتهما نسمع همسات اليأس والقنوط وهي اشياء لم يسبق لنا رؤيتها في مسرحيات الشاعر الاولى « اهل اخارناي » و « السلام » وكل سبب هذا الضيق والتبرم في رأي بطلة المسرحية ان الحرب ليست وقت الزواج والحب « انه لايعنيننا في شيء نحن المتزوجات ما يجرى الان .. لكن قلبي مليء بالحزن والقلق والخوف على اولئك العذارى ... » هذا مانتولسه « ليسيتراتي » فيرد عليها بروبولوس وهو يحاورها « لماذا كل هذا الانزعاج ؟ » ومن أجل الفتيات فقط .. والشبان ليست الشيوخوخة مصيرهم ؟ « فترد عليه قائلة » لكن الامر يختلف فالرجل مهما بلغت به السن يستطيع ان يلتقط فتاته « أما المرأة فهي كالزهرة .. واذا فاتها قطار الزواج فلن تلحق به ثانية » .

وانتهت الحروب البلوبونيسية بهزيمة اثينا في موقعة ايجوس يوتامي الشهيرة (٤٠٤ ق م) والتي كانت بمثابة اسدال الستار على فصل من فصول مسرحية التاريخ الاغريقي وانهاء صفحة من صفحاته .. واندثار مجد اثينا السياسي واطمحلال امبراطوريتها للابد .. رغم انها ما زالت سيدة الفكر وامبراطورة الفلسفة والفن .

وفرضت اسبرطة على اثينا - فيما فرضت - حكم الطفأة الثلاثين وهو حكم اوليجاركي قام على سياسة الحديد والنار « التشريد والمصادرة » .. النفي والاعدام .. قتل الآلاف ونفى الآلاف - ولكنه احتضن سقراط .. ذلك ان كريتياس - تلميذه - كان على رأس هذا الحكم ! ومنذ ذلك التاريخ بدأ استياء الناس من سقراط يبلغ الدرة .

ان نصف القرن الذي تلا معركة سلاميس يشكل أروع فترة في تاريخ أثينا والتاريخ الاغريقي « بل والتاريخ العالمي كله » ففي عام ٤٧٠ ق.م بدأ يلمع في الافق نجم رجل أصبح هذا العصر يعرف باسمه .. انه بريكليس الذي كان يسميه مواطنوه « زيوس البشر » شاب قوي البنية ثاقب النظر .. رخم الصوت رزين الطباع .. نبيل السلوك .. هاديء النفس .. فصيح اللسان .. رصين الاسلوب مؤثر هو ومقنع .. وجه السياسة الاثينية طوال ثلاثين عاما (٤٦١ - ٤٢٩) بتأثيره ونفوذه التابع من شخصيته القوية وسمعته الطيبة التي اشتهر بها بين مواطنية كرجل نبيل كل النبل ... حريص كل الحرص على سعادة بني جلدته .. يفضل كل من حوله علما معرفة ... وعبقرية والهاما .

حقق هذا الزعيم لوطنه وللبرية الكثير ، في عصره أصبح دخول المسرح بالمجان .. وصرفت رواتب واجور للمحلفين في المحاكم والجنود في الجيش .. اهتم بتقوية الاسطول الاثيني .. اليه يرجع الفضل في التقدم الذي حققه فن النحت الاغريقي وفن العمارة .. تشهد بذلك الآثار الباقية الخالدة التي ما زالت تثير اعجاب الدنيا لقد اضحى بريكليس سياسي أثينا وقائدها العسكري « رجل الفكر .. وراعية الفن .. كان صديق فيدياس اعظم فناني النحت عبقرية والهاما (ودليل ذلك تمثاله لاثينا وزيوس) وفي عصره قدمت مسرحيات سوفوكليس نموذج الفن التراجيدي الكامل .. وفي عصره أصبح مجلس الشعب يناقش كل المسائل . يجلس المواطن العادي يناقش ويحاور في كل ما يعن له من الامور .. اصبحت الشعب كله عباقرة كل شيء يعود اليهم ولا يسير تنظيم او تشريع الا بامرهم .. بهم يبدأ واليهم ينتهي .. كلهم مثقفون واعون .. وليسوا بحاجة الى مدرسة ذات اسوار .. حياتهم كلها هي المدرسة .. فكلهم في السلام مشرعون وفي الحرب جنود مدافعون كل ما في حياتهم مفيد وممتع الرواق والمدرسة .. والحمامات لم يكن الاثينيون كما كان الاسبرطيون تروسا في آلة الدولة ، ولكنهم كانوا هم الدولة نفسها .. لقد صنع ليكورجوس آلات .. بينما صنع سولون رجالا .

لقد أدى الانتصار على الفرس الى تدعيم الحرية الاغريقية واذكاء الروح القومية وانطلاق كل القوى .. قوى المجتمع الماديه والفكرية .. انطلاقها الى آفاق جديدة .. ترعرعت المدن الكبيرة

وازدهرت وقامت مدن جديدة وليدة . . . زاد عدد سكان أثينا من ٢٠ ألفا الى ١٠٠ ألف نسمة وانتشر الثراء . . . والثراء الفاحش احيانا . . نتيجة لنشاط حركة التبادل التجاري بين المدن وتوطيد علاقات الود فيما بينها . . واصبح القانون الاثيني الان يعمل حسابا للاجانب المقيمين في أثينا . . يكفل لهم جميع وسائل العيش السعيد . . لقد ملأت الحماسة القومية كل النفوس . . وملك عليهم الثقة افئدتهم وقلوبهم الثقة في انفسهم وديموقراطيتهم .

وفي ذلك العصر - عصر بريكليس . . عصر الكمال . . كان طبيعيا ان تصاحب تلك النهضة الحضارية ثورة ثقافية . . ففي هذا العصر اخضع كل شيء لقواعد العلم والبحث حتى الخطابة وصنعوا لها الاسس والقواعد . . وكذلك النظم السياسية والعادات والتقاليد كل ذلك سلطوا عليه مجهر البحث والفحص وتغيرت نظرتهم للعالم فبدأوا ينظرون لما وراء حدود مدنهم . . لشعوب الامم الاخرى يدرسون عاداتها وتقاليدها . . وافكارها . . حتى هيروودوت المؤرخ الذي لم يكن فيلسوفا ولا شكاكا يعرض علينا قصة طريفة لا تخلو من معنى مقصود . . فلقد طلب الملك داريوس من بعض الاغريق ان يأكلوا جثث آبائهم . . ولهم ما شاءوا من الاموال . . فصاحوا استنكارا وتأكيذا بانهم ما فعلوا ذلك قط ولن يفعلوه مهما يكن من الامر . . فما كان من داريوس الا ان دعى احد قبائل الهنود الذين يأكلون جثث آبائهم ولا يدفنونها فطلب منهم حرق الجثث ولهم ما يشاءون . . فصاحوا قزعين . . وأكدوا انهم ما فعلوا ذلك من قبل . . ولن يفعلوا مهما كانت الظروف . . فهيرودوت بهذه القصة البسيطة يسلط أضواء البحث والدرس على اعتي عادات الاغريق واقدسها عادة حرق الموتى وكأني به يقول لقرائه « انظروا ماذا يفعل الآخرون . . لاتقدسوا أية عادة مهما كانت » . . وهيرودوت في هذا يعكس ما قاله ميدانوس (٥١٨ - ٤٣٨ ق.م) من ان « العادة هي التي تحكم العالم » ولكن هاهم الاغريق قد بدأوا يحسون ان عاداتهم وتقاليدهم ليست احكاما قدسية غير قابلة للنقض او الابرام . لا انها بحاجة حتى الى تبريرها وتفسيرها . . وخلاصة القول ان الناس بدأوا يعتبرون المجتمع « قطعة » من الطبيعة صالحة للفحص والبحث . . قابلة للتغيير والتعديل .

وعمت هذه الروح . روح التساؤل . كل النفوس
وتغلقت في جميع العقول . فلم يعد الناس يتقبلون أي
شيء على أنه قاعدة مسلم بها بل أخذوا يسألون . . . ويتساءلون
عن كل ما تقع عليه ابصارهم . . ولقد تطلب هذا الجوب بروحه
العلمية المتوثبة . . وحياته الديموقراطية التي جعلت من فن
الخطابة « سلاح العصر » الذي لا بد من حمله . به يدود الفرد
عن نفسه . . وبه يشق طريقه إلى قلوب مواطنيه . . وإلى المجد
السياسي . تطلب هذا الجو « المدرس الموسوعي » الذي
يستطيع أن يحاضر في فن الكلام والمنطق . . والعلوم الطبيعية وأي
موضوع آخر يخطر بالبال . . لقد شغف الاغريق منذ الازل
بالفضيلة والحكمة . . لكن كيف السبيل اليهما ؟ يستطيع النحاس
أن يبيعك عبدا ويستطيع « النجار » أن يصنع لك « منضدة »
فهل من معلم حكيم فاضل . . يملك الحكمة والفضيلة ؟ . .
يجيبنا على هذا السؤال جماعة من المفكرين اعتقدوا ان الحكمة
والفضيلة . . صفتان تكتسبان بالتعلم والمران . . انهم
السوفسطائيون .

كان في السوفسطائيون ما يتطلبه هذا العصر « المدرس
الموسوعي » ومعلم الحكمة والفضيلة والكلمة اليونانية
Sophistes تعني اصلا الماهر في حرفته ثم اصبحت تطلق على
الشخص المحنك في أمور الدنيا أي « الحكيم » . . ثم اطلقت على
هؤلاء المدرسين الموسوعيين الذين يعلمون الخطابة والرياضيات
والمنطق والمعلم واكتسبت الكلمة شيئا من « التحقير » لعدة
أسباب منها ان الجماهير كانت لا تثق في هؤلاء المدرسين الذين
يدعون العلم بكل شيء ومنها شعور الاغريق عامة بالاحتقار تجاه
من يقدم خدماته نظير اجر ومنها أيضا شعور الفقراء بالكراهية
تجاههم وحسد هم . . لشعورهم بالحرمان من التعلم على يد هؤلاء
القوم لارتفاع ثمن دروسهم . . ونحن نطلق الآن كلمة « سوفسطائي »
على مدعي العلم ونحمل الكلمة أكثر مما تحتمل من معاني الكذب
والخداع والاتجار بالعلم إلى غير ذلك مما لم يكن للكلمة أية صلة
به عندما ظهرت للوجود ولكننا أخذنا هذه المعاني عن أفلاطون
وأريستوفانيس ممن حملوا على هؤلاء الاساتذة دون رحمة أو
هوادة .

ولم يقصر هؤلاء الاساتذة جهودهم على التعليم لانهم كتبوا الكثير .. فناقشوا موضوعات الساعة .. وكتبوا في السياسة ونشروا افكارهم لقد قاموا في الواقع بما تقوم به الآن « صحفنا اليومية » و « مجلاتنا الدورية » فلهم السهم الاوفر في بناء الحضارة الانسانية .. اثروا الحياة بأفكارهم الذكية الثورية .. وخدموا الادب ببحوثهم في الاسلوب واللغة .. ورفعوا من شأن الخطابة لاهتمامهم بفن الجدل والاقناع وخدموا الفلسفة لانهم كانوا منطقيين متنورين .. ومفكرين موسوعيين .. حقا كانت رسالتهم الاساسية التعليم وتطهير العقول ووضع حد لزيف الاساطير ونظريات خلق الكون التي لم يبرهن على صحتها بعد وتوجيه الفكر للطريق السليم المثمر .. لقد برز الكثيرون منهم مفكرين ذوي اصالة .. فنقد جورجياس الفلسفة الايلية وكان بروتاجوراس ثورة فكرية بنظريته الجديدة عن « نسبية المعرفة » . وعلوم اللغة كلها قامت على الاسس التي وضعها بروديكوس وبروتاجوراس فأصر الاول على ضرورة التمييز بين المترادفات والثاني ابرز ان اللغة ليست شيئا الهيا منزلا .. لا خطأ فيها .. ولكنها وسيلة تخاطب بشرية .. تنمو بمرور الزمن فهي كائن حي .. لها مصطلحاتها وقواعدها وتقاليدها التي يمكن ان تتغير وتتبدل في أي وقت .

واما عن اخلاقيات السوفسطائيين عموما فكان معظمهم وعاظا ومبشرين فالحركة السوفسطائية كلها حركة اخلاقية بجانب انها فكرية ولم يصحبها فساد وانحلال وخروج على القوانين كذلك الذي صاحب النهضة الايطالية مثلا لقد كان هدفهم الاول هو التعليم .. تعليم الاغريق وكانت رسالتهم التنوير .. تنوير العقول .. ولقد حققوا الهدف وأدوا الرسالة .. ولعل المواطن الاغريقي في القرن الرابع .. الرجل الانسان المحب للعدالة والشجاع .. ذا الخيال الخلاق .. كان اثرا من آثار تعاليم هذه المدرسة .. ان السوفسطائيين يمثلون روح عصر بريكليس .

لكن للأسف لم تصلنا اخبار هؤلاء المفكرين الا عن طريق معاصريهم المعارضين لهم .. وفي مقدمتهم افلاطون واريستوفانيس .. وعن طريق كتاب القرن الرابع الذين يختلفون في اسلوب تفكيرهم وروحهم عن روح القرن الخامس وافلاطون مثلا لا يؤرخ لهؤلاء المفكرين ولكنه وهو أديب الفلاسفة - أو فيلسوف الادب -

يرسم لنا صورة درامية يقدم لنا بطله ويرسم من حوله أشخاصا آخرين كل وظيفتهم تعميق صورة هذا البطل .. وكان بطل المسرحية الافلاطونية هو سقراط أما الذين حوله فهم السوفسطائيون .

انظر لصورة ثراسيماخوس الخالق دوني (وكان معاصرا لجورجياس) في الكتاب الاول من جمهورية افلاطون تجده يدافع عن الظلم المطلق .. معتقدا ان القانون والاخلاقيات ليست الا وسائل الضعيف لشل حركة القوي .. وليس من المعقول ان يكون هذا رأي ثراسيماخوس « الاستناذ » الديموقراطي نصير الطبقة الوسطى وحليف الفضيلة الذي كثيرا ما دعي للاعتدال وحارب أرخيلاوس المقدوني لظلمه .. لكن - وهذا جدير بالذكر - نقرأ شذرة باقية له تقول « ان نجاح الشر في الحياة البشرية يجعل الناس يشكون في وجود عناية الهية » ولعل هذا الاعتقاد من جانبه هو الجريمة الكبرى التي لصقت به وجعلته نموذجا « السوفسطائي المنحل » . المفسد المرذول « اصف الى ذلك انه كاستاذ ومحاضر محترف رفض ان يحاضر سقراط وزملاءه من الشبان علانية وبالمجان مع ان سقراط وتلاميذه كان في المرتبة الاولى دحض آرائه وتعاليمه .. فزادهم رفضه هذا حقدا ، وكان على رأس الحاقدين افلاطون تلميذ سقراط النابغة .

وكان « بروتاجوراس » (٤٨٥ - ٤١٥ ق.م) اعظم هؤلاء المفكرين ميز بين اجزاء الكلام وأسس علم النحو لأول مرة في اوروبا .. مارس مهنة التدريس بنشاط بالغ كان مقربا من بريكليس .. الذي يقال انه قضى معه يوما بأكمله .. في مناقشة نظرية « العقاب » المسألة التي ما زالت تشغل اذهاننا للآن .. وكتب بروتاجوراس كتابا عن الدين نشره في أثينا بقراءته في منزل صديقه يوريبديدس على جمهور خاص واول جملة في هذا الكتاب تدلنا على مكنونه « اما عن الالهة فاني لا استطيع ان اعرف انهم موجودون أم لا .. اشياء كثيرة تحجب عني هذه المعرفة .. فالامر غامض وحياة البشر قصيرة » وقد يكون بروتاجوراس نفسه مؤمنا كل ما تؤكد له عبارته ان الامر ليس امر معرفة على كل فقد ثار عليه الاثينيون واتهموه بالالحاد ومنع بيع كتابه وصودرت جميع نسخه وأحرقت .. فهرب الى صقلية .. لكنه مات في البحر وانضم بروتاجوراس الى اناكساغوراس وسينضم وشيكا اليهم سقراط .. في عداد شهداء الفكر والانسانية .

و « جورجياس » (٤٨٠ - ٣٧٦ ق.م) المفكر الفيلسوف
السياسي ذاع صيته كخطيب ذي اسلوب بارع .. علم الاغريق
كتابة نوع جديد من النثر في الفاظ منتقاة وجمال مقفاة ..
فضفاضة .. ملأى بالتشبيهات .. اسلوب يخاطب الذوق
والخيال لا ذلك الاسلوب القديم الجامد الذي يخاطب العقل ..
ولقد قوبل جورجياس بالترحاب أنى رحل .. كما حدث حين زار
اثينا لأول مرة كسفير لبلاده .

اما يوريبيدس (٤٨٥ - ٤٠٦ ق.م) فقد قيضه القدر لكي
ينشر هذه التعاليم الجديدة من اعلى منبر يجله ويحترمه ..
ويقدسه كل الاغريق ذلك هو المسرح التراجيدي الذي تربع على
عرشه .. فأخذ يدعو للمنطقية ويقوض دعائم الديانة الاغريقية
.. حاول ان يبرز حماقات الاسطورة لم ترقه العلاقة بين الالهة
والبشر ولم يتقبل كل شيء تقبلا اعمى رفض ان ينحني احتراما
وتبجيلا لاراء مواطنيه عن « الرق » ومكانة المرأة في المجتمع
وضايقه كل الضيق اعتقاد الاثينيين بنبل المولد ولا اروع واجمل
من موقف هذا الشاعر الصريح الواضح تجاه مواطنيه الذين
يحتقرون شعوب الامم الاخرى Barbaroi « البربريين »
اقرا مسرحية « ميديا » تجده يهزا ويسخر من ياسون الاغريقي
الذي اساء معاملة ميديا (الاجنبية - البربرية) ويخونها بعد ان
باعته وطنها وأهلها في سبيله قائلا لها « يكفي أنني احضرتك من
العالم البربري لكي تنعمي بالعيش في العالم الاغريقي » .

٤ - صورة سقراط في « السحب »

ونأتي الآن لسقراط الذي يعتبره اريستوفانيدس زعيم هذه
الطائفة من المفكرين ويركز عليه سهام نقده .. وسيط سخريته
.. ولا ادل على ذلك من انه بطل المسرحية التي تقدم لها .. لكن
لماذا يهاجم الشاعر السوفسطائيين ؟ .. ولماذا يعتبر سقراط
زعيمهم ؟ .. وبصورة اوضح لماذا يهاجم الشاعر هذا الفيلسوف
الكبير ؟

ان سقراط فيلسوف اصبحت مبادئه وافكاره وتعاليمه
جزءا لا يتجزأ من حياة الناس منذ القدم وحتى ايامنا هذه .. فهو
اول من نادى وأصر في ندائه .. ولم تلت قناته .. ولم يهن عزمه

فى التأكىء على ان الانسان ىنبغى ان ىنظم حىاته على ضوء تفكیره هو وتفكیره فقط ءون الاهتمام بأى عوامل ءارجىة او حتى مؤثرات عاطففة . . ما لم تخضع جمفعا لتفكیره . لقد كان سقراط ثورة على التقالفء ولم فبال بالنتائء فناءى بأن الشفخ العءوز مثلا لا فلزما احترامه لمءرد كبر سنه وشفخوخته ما لم فكن الى ءانب ذلك حكفما . . والاب الءاهل لا تنبغى طاعته فى كل شىء لمءرد انه اب ، كانت المعرفة الحقففة هف هءفه الذى فسعى الىه ونموءءه الذى فءتفه . . ءون الاكتراث بالتقالفء او الصءاقة او القرباة . . او افة عاطفة اءرى .

ومثل هءا الرءل الءى فرفض سيطرة التقالفء افا كانت لم فكن لفستثنف الالهة من انتقءاته . . وكانت الءفانة الشائعة آنءاك لا تسمح بمءرد الفءص والاءءبار للامور السماوفسة . . واذا لم فكن سقراط ورعا مثله فى ذلك مثل أناكساءوراس وءفره من الفلاسفة « ءفر المءءفنن » فانه لم فءرء على الءفن الاءرففء الءورء الكامل . . كان ءون شك فؤمن بوءوء الاله اما طبعفة الاله فقد كان فءهلها . . وفقول انه لا فستطفع ان فعرف عنها شفئا . . فقد عرف بعض الشىء عن الامور السماوففة . . زاعما انها لا فعنفه ففف لا تمت لموضوع بءئه بصلة . . ولا فمكن الوصول الى مكنونها . . الا انه لم فءءب سقراط اى شعور بالورع او الءوف او التءفز عن بءئه ونقءه وتعلفقه على كل صءفرة وكبفرة . . ولم فكتب سقراط اى شىء . . ولكنف ءاءل فقط . . ءاءل وعلم من صاروا ففما بعء معه فى سءل الءالءفن . . افلاطون وكسفنوفون . . وءفرهما . . وأءء تلامفذه عنه ففما اءءوا الشءاعة الاءبفة والءرففة الفكرفة والطرففة السقراطفة الءءفءة . . وكم من مرة قال سقراط انه لا فستطفع ان فعلم شفئا . . لانه لا فعرف شفئا . . الا شفئا واءءا هو « انه لا فعرف شفئا » وتلك كانت السءرففة السقراطفة !.

ءرء سقراط على الاثنفنن فثبت لهم ان معءقءاتهم وتقالفءهم بالفة لا تءتمل مءرد الفءص والاءءبار . . ولم تنء الءفمقراطفة الاثنفة رمز الءرففة الاءرففة من انتقءات سقراط فهاءم اكثر من مرة طرففة انتءاب القواء عن طرف « القرعة » عماء هءه الءفموقراطفة ولم فكن سقراط مءبوبا بفن افراد الشعب

.. لكم من مرة هاجم خداعهم وزيفهم .. جهلهم وخوفهم .. واثان الضحك على كبار السن منهم بأسئلته المخرجة ؟.. كل من احب الديمقراطية وهم غالبية الشعب الاثيني كان يمقت سقراط .. وكأني بهم يقولون « انظروا الى نتائج التعاليم السقراطية ... انظروا الى الكبياديس صديقه الحميم لم يدخر وسعا في تحطيم وطنه وكريتياس تخرج من مدرسة سقراط فألف كتابا ضد الديمقراطية زار تساليا فحرض العبيد على السادة .. وعاد الى أثينا فأسس حكم الطفاة الثلاثين تحت رعاية اسبرطة لقد الحق بوطنه أكبر الضرر والعار .. وانظروا الى افلاطون شاب يافع .. قدير موهوب سحرته تعاليم سقراط العقيمة فعكف يفكر وعزف عن خدمة وطنه وانظروا الى كسينوفون الذي راح يخدم في جيش الفرس الاعداء تحت قيادة قورش بدلا من ان يهب نفسه وجهوده لوطنه .. ما أكثر الاضرار التي لحقت بنا والمصائب التي ألمت بوطننا من تعاليم سقراط المسمومة » .

ما من أحد خدم الانسانية مثل سقراط .. ولكنه حوكم واعدم .. عدلا واي عدل وتلك قمة المأساة .. ضاق به مواطنوه ذرعا .. لتعاليمه الجديدة .. وانتقاداته لآلهة الاوليمبوس وللديموقراطية الاثينية .. وتقدم انتينوس وتعهد برفع الدعوى ضده .. وكان الدافع الاول له في ذلك - بجانب حبه للديموقراطية الاثينية - انه كان ذا جرح لا يندمل اصابته به تعاليم سقراط .. فلما كان انتينوس « دباغا للجلود » وأحد التجار الاغنياء فقد عقد العزم على ان يعد ابنه الوحيد « لتشرب المهنة » ومواصلة السير في هذا الطريق لكن الابن لم يطع أباه ... وهيهات ان يفعل ذلك وقد سحرته اقوال سقراط وفتنته تعاليمه .. وشجع سقراط الابن على هذا العقوق .. من هنا بدأ الصدام بين سقراط وانتينوس يصل للذروة .. الى حيث لا رجعة .. وازداد الامر سوءا .. في عصر حكم « الطفاة الثلاثين » حين اضطر انتينوس للخروج من وطنه اثينا والعيش في المنفى شريدا طريدا في نفس الوقت الذي كان فيه ابنه يهيم في شوارع اثينا عريدا يترنح في أزقتها وحارب انتينوس ضد الطفاة الثلاثين وشق طريقه الى اثينا بيد مضرجة بالدماء دفاعا عن الوطن والحرية والديمقراطية في نفس الوقت الذي كان فيه سقراط ينعم بالعيش في اثينا وما زال يناقش ويجادل .. ويحاور تلاميذه الشبان ويبحث في اموره العجيبة وينشر سمومه الرهيبة .

لذلك كله كان سقراط بشخصيته الغريبة وتصرفاته الشاذة المريبة ووجهه القبيح وتعاليمه الجديدة الجريئة وانتقاداته الساخرة اللاذعة .. كان سقراط بذلك كله وغيره موضوعا ملحاحا على عقلية اريستوفانيس الشاعر الفذ .. وعبقريته الكوميديّة الساخرة وشجعه على ذلك روح التبرم والضيق بسقراط التي عمت كل انحاء اثينا .. واذا كانت مسرحية « الضفادع » لاريستوفانيس تقدم لنا أروع دراسة وأكمل نقد للشاعرين التراجيديين « يوريبيديس وايسخولوس » فان مسرحية « السحب » تقدم لنا ايضا ابرع نقد وأدق دراسة للسوفسطائيين ولسقراط ولو انها من جانب شاعر محافظ يحب القديم .. والمسرحية في الواقع حافلة بالاشارات للحياة الفكرية والسياسية والادبية في اثينا .. فانت بين الحين والآخر تسمع من خلف السطور صوت شاعر او موسيقي .. وانت مشاهد ايضا من بين الكلمات رساما فنانا أو نحّاتا بارعا .. وسوف تضحك مرة على سياسي كبير مثل بريكليس .. ولن تتوقف عن الضحك بصوت عال على السوفسطائيين ولكنك لن تلبث ان تشفق على سقراط المسكين الذي زج به وسط هذه الشرذمة من المفكرين .. وسوف تعيش لحظات مع ابطال ماراثون ابناء التعليم القديم .. ثم تعود لتعيش مع ابناء الحرب البلوبونيسية الاثينيين المهزومين ولتعيش مع ابناء « الموضة » مع « خفافس » اثينا يركبون الخيل ويطلقون شعورهم مسترسلة على ظهورهم وجباههم .. كل ذلك انت واجده ومستمتع به في مسرحية « السحب » .

على انه ينبغي ونحن نقرا مسرحية « السحب » او نشهدها ان لا يشغلنا الضحك عما وراء السطور .. لان كل كلمة في هذه الكوميديّة ذات معنى مقصود ولها هدف مرسوم .. انظر مثلا الى قول الشاعر في سطر ١٣٧ وما يليه : « اقسم بحق زيوس على انك جاهل يا من رفست الباب بقدمك وبمثمل هذا العنف وهكذا بلا وعي اجهضت فكرة لم يمض على اكتشافها سوى هنيهة » . هذا كلام بسيط في مظهره يأتي على لسان احد تلاميذ سقراط .. وقد يكون هذا الكلام بلا معنى ولا طعم اذا لم نتذكر ان ام سقراط كانت تعمل « قابلة » . وكان سقراط نفسه يفخر بذلك في جميع المحافل .. وكان يزعم بأنه انما يقوم هو نفسه بنفس العمل .. فهو يعلم الشبان « ويولد » لهم ومن عقولهم قوى جديدة للتفكير .. فالشاعر يسخر هنا من سقراط ومن امه !

ومثل ثان في سطر ٨٥٩ وما يليه يسأل الابن أباه عن نعليه وقد فقدتهما فيرد عليه الاخير قائلاً : « أنفقتها فيما ينبغي ان تنفق فيه » فالشاعر هنا بهذه الجملة البسيطة التافهة في مظهرها يسخر من السياسى الكبير والزعيم العظيم بريكليس لانه في ٤٤٥ ق م أغرى احد القواد الاسبرطيين برشوة مقدارها عشرة تالنتات اثينية وهو مبلغ ضخم . . واقنعه بالانسحاب من اتيكا وعندما سئل عن هذا المبلغ في مجلس الشعب أجاب « أنفقتها في مهمة ضرورية » .

ومن الملاحظ ان هناك تناقضاً حاداً بين التراث الادبى المعروف عن سقراط فى تاريخ الفكر الفلسفى من جهة والصورة الكوميديّة التى يرسمها اريستوفانيس له من جهة أخرى وقدم الدارسون حلين لهذا التناقض اولهما يقول بانه كانت لدى سقراط فى أيام شبابه المبكر وحتى الاربعينات من عمره - عندما عرضت المسرحية ن اهتماما بالعلوم والخطابة ولكنه هجرها فيما بعد . اما الحل الثانى فيقوم على القول بان اريستوفانيس جهل او تجاهل الفروق الجوهرية بين سقراط والسوفسطائيين . وهذا الحل هو الاسهل والاوقع . ولقد كان سقراط صديق بعض الشبان الاغنياء ولا سيما الكيبياديس سالف الذكر والذي كثيراً ما استضاف سقراط واکرمه كرماً بالغاً وهو امر - من وجهة نظر اريستوفانيس - يقربه كثيراً من بروتاجوراس الذى فرض اجورا باهظة على تلاميذه . فكلاهما بالنسبة للشاعر الكوميدي متطفل على طبقة السادة الاثرياء . ومن جهة اخرى فانه اذا كان سقراط نفسه لم يعول كثيراً على الخطابة وفنونها الخادعة فان الكيبياديس تلميذه وصديقه - وكفيره من اتباع سقراط - أقام مجده السياسى على مهارته الخطابية وفصاحته فى الحديث .

وجدير بالتنويه ان بعض ما يعيب رسم الشخصيات فى التراجيديا قد لا يكون كذلك فى اطار الكوميديا . فشخصية سقراط فى « السحب » تمثل ما تميزت به الكوميديا من عدم التوافق فى رسم الشخصية . كان هدف اريستوفانيس هو ان يجمع فى مسرحيته كل ما ينسب فى عصره والعصر السابق عليه الى العلماء والفلاسفة والخطباء . وحيث ان المثقفين يجلسون طول الوقت فى داخل منازلهم فهم فى مسرحية « السحب » صفر الوجوه شاحبو اللون هزيلو الصحة . هكذا كان سقراط وكل

الشبان الذين التفوا حوله ونهجوا نهجه . وهؤلاء المثقفون السقراطيون في مسرحية السحب لا يعملون شيئاً مفيداً من وجهة نظر المواطن العادي وهم كذلك ارفع من ان يتمتعوا بالمتع العادية في الحياة اليومية . وهم فقراء يعيشون على الاختلاس والسرقة والنصب والاحتيال وهم كالحشرات لا يعيشون الا في اعماق القذارة . وهم في نفس الوقت يتقاضون مرتبات عالية في مقابل ما يلقنون من دروس . وعندما ينخرط سترسياديس في صفوف تلاميذ المدرسة السقراطية يطلب منه الاستعداد لتدريب شاق على شطف العيش (بيت ٤١٥ - ٤١٩) فإرد سترسياديس انه بوصفه فلاحاً اتيكيا صميماً معد بالفطرة لهذا التقشف المضني . ولكن الذي يحدث فيما بعد ان منطق الباطل وهو يحاول اقناع فيديبيديس بن سترسياديس باتباع منهجه والتلمذ على يديه يرسم صورة جذابة للحياة في مدرسته التي من المفترض انها تمثل اتجاه سقراط واتباعه . وفي هذه الصورة لا نرى أي ملمح للصرامة او التقشف (بيت ١٠٧١ وما يليه ، بيت ١٠٧٧ وما يليه) . فهنا نرى صورة السوفسطائي المحتال الذي جمع المال واصبح غنيا يتمرغ في الملذات الحسية . وهكذا يجمع سقراط - كما رسمه ناريستوفانيس في « السحب » - بين عنصرين متضاربين في شخصيته : الفقر والغنى ، التقشف والتبذير ، او بعبارة أخرى فانه جمع بين روحانية الفيلسوف المتأمل ومادية الانتهازية المتلذذ بالعريضة . ويمكن ان نوجز ملامح شخصية سقراط الاريستوفانية بالقول انها تمثل كل ما فهمه الرجل العادي - الذي يخاطبه اريستوفانيس بمسرحياته - من فكر وحياة هذا الرجل غير العادي أي سقراط .

لقد افرزت بلاد الاغريق حقاً اiban القرن الخامس ق.م شخصيات سياسية وفكرية غير عادية في قوة بصيرتها ونفاذ المحيتها . ووصل الامر بمفكرى تلك الحقبة الى حد التورط في التفكير والاستغراق في التأمل لا فيما يتصل بتاريخ العالم فحسب بل وفي بنية الكون نفسها . وبلغ من ثقة البعض في العقل الانساني انهم صاروا لا يقتنعون بتعليل الظواهر الطبيعية على انها من الافعال الالهية . هذا هو موقف علماء ومفكرى تلك الحقبة اما مواطنوهم من عامة الناس البسطاء فقد كان لهم موقف آخر جد مختلف . اذ انهم شخصوا وجسدوا بل والهوا كل شيء كالرياح والنجوم والانهار وما الى ذلك مما يصعب عليه فهمه او تعليله .

كان هبوب العواصف بالنسبة لهم غضبة الالهة ونقمة سماوية تنزل بهم لتأتى على الزرع والضرع انتقاما من الذين لم يقدموا القرابين أو قصرُوا في تأدية طقوس العبادة وفرائضها . اما اذا وفق انسان ما الى فكرة بارعة او عمل ناجح فى أى مجال من المجالات فهذا التوفيق - بالنسبة لعامة الناس - نعمة من لدن الالهة او بعبارة اخرى نتيجة لتدخل قوة اخرى غير مرئية فى العملية الذهنية البشرية . صفوة القول ان الرجل العادى الاغريقى كان يحس بأنه يعيش فى عالم تسكنه قوى اخرى خفية تفوقه قدرة وبصيرة وتسيطر عليه وتهيمن على الكون كله .

وكانت العلاقة بين المواطن الاغريقى العادى والقوى الالهية الخفية اشبه ما تكون بعلاقة الرعية بالراعى والمحكوم بالحاكم . فالطرف الاول هو بالضرورة خاضع خاشع للحاكم الالهى المستبد والذى لا يمكن للبشر ان يعرفوا افعاله مسبقا بل ولا تفهم احيانا حتى بعد وقوعها . فالاله الاغريقى فى نظر المواطن العادى ليس مسئولا تجاه البشر وليس مطالبا بتقديم تفسير واضح لكل ما يقول او يفعل . وهذا الحاكم الالهى الخفى هو الذى يشرع للناس القوانين ويضع الاحكام ولكنه لا يخضع لها فى حين انه يعاقب كل من يخرج عليها من رعاياه . ولم تعد امام الانسان والحالة هكذا اية وسيلة متاحة لضمان علاقة افضل مع الاله الحاكم الا الطاعة العمياء ومحاولة الاسترضاء باداء الطقوس وتقديم القوابين . والمواطن الذكى هو ذلك الذى يقوم بالفروض الدينية وينفذ الاحكام الربانية ويتعدى عن طريق هذا الحاكم ويتقى شر غضبه .

ومن الطبيعى فى ظل هذا الشعور بالكبت ان تنشأ لدى الانسان المغلوب على امره حاجة ملحة لاقتناص الفرصة المناسبة التى تؤكد فيها ذاته امام هذا الجبروت الاعلى والسطوة الخفية من قبل القوى الالهية . وقدمت الكوميديا الاتيكية القديمة فرصة ذهبية لابناء القرن الخامس ق . م فوجد المواطن الاثينى فيها متنفسا للخروج من القمقم ولكى يؤكد ذاته فراح مثلا يصور بعض البشر متفوقين على الالهة فى كل شئ كما حدث فى مسرحية « الطيور » وبلغ الامر الى حد وصف الالهة بالفباء والجشع والجبن وما الى ذلك من صفات الضعف البشرى ونظرة واحدة لصورة ديونيسوس فى « الضفادع » او هرميس فى « بلوتوس » تكفى لاثهار المدي الذى ذهب اليه مثل هذا الانتقام الكوميدى البشرى من الالهة .

وإذا كان المواطن العادي يلجأ لتأكيد ذاته امام الحاكم البشرى بالسخرية منه او باطلاق الفكاهات عليه فان هناك فرقا واضحا بين السخرية من الحاكم البشرى وتلك الموجهة للحاكم الالهى . ذلك ان المرء بوسعه ان يتهم من الحاكم البشرى خفية أي من وراء ظهره بينما الحاكم الالهى وهو البصير - حتى فى المعتقدات الوثنية - لا يمكن ان تخفى عليه مثل هذه السخرية البشرية مهما تخفت او تنكرت . ويمكن ان نضيف فرقا ثانيا وهو ان المرء يستطيع ان يتنبأ برد الفعل المتوقع من الحاكم البشرى ازاء هذه السخرية ويمكنه ايضا ان يحدد مداه وان يعمل على مواجهته بطريقة او بأخرى أما رد الفعل الالهى فهو فى حكم الغيب ولا يمكن التنبؤ به على وجه اليقين .

فمشرح اريستوفانيس اذن فى هذا الاطار هو صرخة لتأكيد الذات عن طريق الانتقام الكوميدي الساخر من الحاكم الالهى والبشرى فى نفس الوقت . فمن المناسب هنا ان نربط بين الجانب الدينى والجانب السياسى فى مسرحيات اريستوفانيس . وعلى الصعيد السياسى كانت امام الكوميديا ثلاثة اهداف يمكن ان تكون موضع انتقامها الهدف الاول هو البنيان الدستورى للدولة والثانى اسلوب العمل السياسى والثالث يتمثل فى القرارات السياسية المختلفة . ومن الملاحظ ان اريستوفانيس ومعظم اقرانه من شعراء الكوميديا قد اسقطوا الهدف الاول من حسابهم واغفلوه تماما . وتعليل ذلك ان البنيان الدستورى للدولة كان ميراثا موروثا جيلا بعد جيل فهو مفخرة الاجداد وقمة الامجاد التى حققوها للبلاد ولا سيما انهم خاضوا فى سبيل ذلك اعنف المعارك وصمدوا صمود الابطال امام الغزو الفارسى . فهذا البنيان الدستورى اذن يرمز لهذا الماضى المجيد ولمجد الاجداد التليد ويرمز كذلك للحريية والديموقراطية . ومن ثم فعندما ما يتحدث اريستوفانيس عن « ايام زمان » فهو لا يعنى ايام ما قبل الديموقراطية ولكنه على العكس يقصد بالدات فترة بناء الديموقراطية والدود عنها . وهى الفترة التى تحقق فيها الامان وعم الازدهار واين ذلك مما انتهت اليه الامور الان ؟ ففى عصر اريستوفانيس بدأ النظام الديموقراطى يتآكل ودبت فى جسده جرثومة الفساد وهجمت عليه جحافل الفوضى والاضمحلال . على ان الفترة الفاصلة بين « ايام زمان » وما هو واقع الان عند اريستوفانيس قد لا تتعدى بضعة سنوات . فهناك فى مسرحياته من يتحدثون عن ايام الشباب او الصبا على انها تلك الايام المجيدة (راجع « السلام » بيت ٥٧٢) .

اما بالنسبة للهدف الثانى المحتمل للهجمة الكوميديية الساخرة
فى اسلوب العمل السياسى فهو مرتبط اشد الارتباط بالهدف
الثالث وهو القرارات السياسية التى يتخذها الحكام فتورط
الناس فى ازمات وحروب وما لا يحمد عقباه بصفة عامة . وازاء
هذين الهدفين يمكن القول ان كل الزعماء الذين عاشوا او حكموا
بين عام ٤٤٥ و ٣٨٥ ق.م - اى ابان فترة حياة اريستوفانيس -
والذين حدثنا عنهم الوثائق التاريخية هؤلاء جميعا قد تعرضوا
لنقد هذا الشاعر الساخر . فهذا ما يمكن ان نتحقق منه لو تابعنا
اسماء الشخصيات السياسية الواردة فى مسرحيات اريستوفانيس
الباقية وفى الشذرات او المقتطفات المتبقية من المسرحيات الاخرى
المفقودة . فحتى بيريكليس اعظم قائد سياسى عرفته بلاد الاغريق
والذى مات قبل عامين من عرض اول مسرحية لاريستوفانيس ،
هذا القائد النادر اخذ نصيبه من النقد السياسى الساخر اثناء
حياته ومن اقلام كتاب الكوميديا السابقين على اريستوفانيس اما
الاخير فلم يتوان عن التلميح اليه بين الحين والاخر منددا بقراراته
السياسية التى جلبت الحرب والدمار على البلاد .

ويوصف القادة السياسيون فى كوميديات اريستوفانيس
بالتفاهة والجشع وعدم الاخلاص وفقدان الثقة فهم لا يبحثون الا
عن مصالحهم الشخصية فيما يتخذون من قرارات . انهم اذن
مخلوقات انانية بشعة . يضاف الى ذلك ان طبيعة الكوميديا
استلزمت من الشعراء والممثلين ان يصوروا هؤلاء الزعماء
السياسيين قبيحى الخلقة يعانون من امراض جسدية ونفسية
مزمنة . ها هو اريستوفانيس على سبيل المثال يسخر من
نيوكليديس - الذى برز كسياسى ابان السنوات الاولى من القرن
الرابع ق.م - فيقول (« بلوتوس » بيت ٧١٦ - ٧٤٧) بتهكم
شديد انه كان مصابا بمرض رمذى مزمن فذهب الى معبد
ابيداوروس طلبا للعلاج . وهناك وضع اسكليبيوس اله الطب فى
عينيه موادا وعقاقير معينة جعلته يصرخ ويتلوى من الالم وخرج من
معبد اله الطب وعينه اكثر اظلاما من ذى قبل اذ فقد البقية الباقية
من بصيص النور والامل + !

واحيانا يشتد الهجوم الكوميدي على الساسة فنجدهم عند
اريستوفانيس منحرفين منحلين بل ومصابين بالشذوذ الجنسى .
واحيانا نفاجأ بأن كبار الزعماء هم عند اريستوفانيس ابناء عاهرات

من رجال اجانب دفعوا رشاوى باهظة ليحصلوا لهم على الجنسية الاثينية ! ومما لا شك فيه أن هذا النقد ذو حدين أحدهما موجه لشخصية الزعيم السياسى مباشرة والاخر يلمس المجتمع نفسه . وهكذا نجد الشاعر الاغريقى الكوميدي ينشر الفضائح ويكشف النقاب عن الاسرار الخفية فى حياة الزعماء السياسيين كوسيلة يحاول بها ان يكسب رضى جمهوره من المواطنين العاديين الذين كانوا بحاجة لتأكيد الذات والانتقام الكوميدي من افراد الطبقة الحاكمة الذين هم على اية حال الاعلى اجتماعيا وسياسيا وبالطبع الاكثر ثروة والاكثر سطوة .

وكان من الطبيعى ان يمتد هذا الانتقام الكوميدي من السلطة الدينية والسياسية الى السلطة الفكرية . ففى « الطيور » (بيت ٩٩٢ - ١٠٢٠) يأتي عالم الرياضيات والفلك ميتون ويحاول دخول المدينة الفاضلة للطيور ويعطى لنفسه الحق فى ان يقترح التنظيمات والتعديلات فينصحه بيثتايروس بالانصراف وهى نصيحة دبلوماسية تعنى انه شخص غير مرغوب فيه . ولقد سخر اريستوفانيس كثيرا من الشعراء الديثورامبيين ومن ايسخولوس ويوبيديس واجاثون وغيرهم . وتأتى معظم المعارضات اللغوية الساخرة الموجودة فى كوميديات اريستوفانيس من التراجيديا بمعنى ان الشاعر الكوميدي يأخذ الفاظا وعبارات من شعراء التراجيدا ويقلدها بهدف النقد والسخرية . وهذا امر واضح وملح مميز لمسرحيتي « النساء فى اعياد الثيسموفوريا » و « الضفادع » بصفة خاصة . والى جانب النقد والسخرية عن طريق معارضة الالفاظ والتعبيرات التراجيدية فان اريستوفانيس يستغل ايضا الامكانيات الكوميديية فى معارضة بعض المواقف بالغة الجدية والصرامة عن طريق وضع هذه المواقف - الاقرب الى روح التراجيديا - فى اطار هزلى مضحك مما يثير لدى الجمهور شهية الضحك ويشبع فيه الميل للانتقام الكوميدي ممن هم اعلى منه فكرا وفلسفة . والجدير بالذكر اننا فى مثل هذه المواضع المتصلة بالمعارضات اللفظية او التعبيرية فى مسرحيات اريستوفانيس نقف فى الغالب عاجزين عن نقلها الى العربية بصورة امينة لروح الشاعر الكوميدي مما يدفعنا الى وضع الحواشى والتفسيرات .

اما الضربة الكوميديية الكبرى التى تلقاها المثقفون فكانت مسرحية « السحب » اذ يسخر فيها المؤلف من البحث العلمى على

انه شيء لا طائل منه بل على أنه سلوك مناف للاخلاق . ويظهر المثقفون فى هذه المسرحية كمخلوقات قدرة متسخة واشباح هزيلة ونسخ باهتة لاصل زائف هو سقراط الذى فى النهاية تحرق مدرسته ويطرد شر طرده . وتعكس مسرحية السحب اتجاهين فكريين يتعلق اولهما بالتفكير العلمى والبحث التأملى عن تفسير مقنع لبنية الكون ونظام عمله . وكما سبق ان المحنا فان مثل هذا التفكير العلمى والتفسير الفلسفى لم يترك سوى هامش ضئيل جدا لوجود ونشاط الالهة التقليدية . فالعلم والفلسفة على احسن تقدير قلصت دور الالهة الاسطورية على اعتبار ان الاسطورة تضم عناصر غير ملموسة لا يمكن اقامة الدليل عليها . وهذا اتجاه فكرى ثورى واجه نفورا من قبل عامة الناس لانه يتدخل فى العلاقة الحميمة القائمة منذ الازل بين الرجل الاغريقى العادى وآلهته . اذ كان مثل هذا الرجل يتكئ فى حياته اليومية على النية الحسنة للالهة فهم الذين ينبتون المحاصيل ويسرعون بنسجها وهم الذين يرعون قطعان الماشية فتتكاثر اعدادها وهكذا فى سائر الامور لا غنى للرجل العادى عن آلهته القوية الخفية . واذا اخذنا فى الاعتبار ان احدى ما فى حياة مثل هذا الرجل - الذى لم يكن مترفا بصفة عامة - تمثل فى الفناء والرقص وارتداء الملابس الجديدة الجميلة والجلوس الى الولاثم الحافلة بما لذ وطاب من الوان الاكل والشراب وهذه كلها اشياء لم ينعم بها الا ايام المهرجانات الدينية فهمنا لماذا كان يحرس على علاقته الطيبة بالالهة ولماذا كان يعتقد ان الاحتفالات المهرجانية الصاخبة كانت تمثل جزءا جوهريا من طقوس العبادة . فاذا جاء اى انسان الان مهما كان ليلقى الشكوك حول وجود هذه الالهة التى تقام لها هذه الاعياد فانه بلا ريب سيلقى نفورا واشمئززا من قبل عامة الناس لان هذه المتع الدنيوية ستصبح بالتبعية موضع شك وغير مضمونة فى المواسم الدينية المقبلة . وهكذا اتسعت الفجوة الموجودة بين الانسان البسيط والعالم الفيلسوف ومن ثم نستطيع ان نفهم لماذا اعدم سقراط ولا سيما اذا اخذنا فى الاعتبار عقيدة الرجل الاغريقى العادى بأن الالهة قد تعاقب مدينة باسرها وقد تدمر مجتمعا بأكمله ان سمح لنفسه بأن يحتضن مجرما آثما او ملحدا كافرا بوجود الالهة .

أما الاتجاه الثانى فى الحياة الثقافية الاثينية كما تصورها مسرحية « السحب » فهو تزايد الاقبال على تعلم فن الخطابة الذى

تربيع بالفعل على عرش الحياة الفكرية لقد عرف الاغريق هذا الفن منذ القدم ولكن القرن الخامس ق.م بالذات هو الذى شاهد صعود نجم شخصيات ادبية وسياسية بفضل هذا الفن الذى اكتسب أهمية خاصة في ظل الحياة الديموقراطية . وفي بعض الحالات نجد الاهتمامات العلمية والفلسفية ممتزجة بفن الخطابة مما جعل المواطن العادى يربط كل هذه الامور بالطموحات السياسية الشخصية . ولا سيما انه رأى اناسا يستطيعون بفضل اتقان فن الخطابة ان يتملصوا من العقوبات القضائية كما رأى ان أبناء الاغنياء هم وحدهم المتمتعون بنعم ومزايا هذا الفن لانهم وحدهم القادرون على دفع الاجور الباهظة لأساتذة هذا الفن أي السوفسطائيين .

واذا كان النظام التربوي التقليدي يقوم على تعليم الصبية ما يفيد الدولة والمجتمع في السلم والحرب أي التمرينات البدنية وشد القوس والقراءة والكتابة والفناء والموسيقى الا ان هذا المنهج العتيق لم يعمل على تشجيع ملكة النقد ولم ينم موهبة الابتكار والخلق لدى التلاميذ . أما المنهج السوفسطائي الجديد فانه بادىء ذي بدء لم يقتصر على الصفار فقد ضم - كما نرى في « السحب » - الكبار ايضا . واحتوى هذا المنهج على الفلك ودراسة الاحوال الجوية وعلم الجيولوجيا وعلم الحشرات والنحو والعروض . وأهم من ذلك كله هو أن فيديبيديس تلميذ السوفسطائيين وخريج مدرسة سقراط في مسرحية **السحب** أصبح قادرا على دحض الحجج السليمة ونقض القانون **nomos** وذلك باللجوء الى اظهار نقاط التناقض بينه وبين ناموس الطبيعة نفسها وهذا امر يعد - اذا نحينا السخرية الكوميديّة جانبا - من الاكتشافات الفكرية الهائلة والهامة ابان القرن الخامس ق.م .

ومن الملاحظ ان ستربسياديس يبدأ مسرحية **السحب** بنوايا لا اخلاقية واهداف لئيمة تتلخص في التملص من سداد ما اقترض من ديون . وهذه الميول هي التي تسهل له عملية الابتلاع السريع والاقتناع الفوري بآراء سقراط الالحادية وغير الالحادية . فينفي ستربسياديس من قاموسه اللغوي الالهة التقليدية ويتطلع الى مستقبل زاهر قائم على المراوغة في الحديث وعدم الامانة في المعاملة . أما فيديبيديس الذي تربى في مدرسة

سقراط على يدي منطق الظلم والباطل فقد تشرب كل مبادئه
وفي مقدمتها الانانية المطلقة . وواضح جدا ان كل ما يقدمه سقراط
لتلاميذه من حلول لا يخدم المجتمع بل ولا يفيد المواطن العادي
الشريف في قليل أو كثير . وفي نهاية المسرحية يعترف سترسياديس
(بيت ١٤٣٧ - ١٤٣٩) أنه يستحق لطمات ابنه كعقاب عادل على
سوء التربية التي تلقاها في مدرسة سقراط وذلك انه - أي
سترسياديس - المسئول الاول عنها فهو الذي زج بابنه قسرا
الى داخل هذه المدرسة . وعندما يهدد فيديبيديس بضرب الام
ايضا يفيض الكيل بسترسياديس فيلجأ الى الجوقة ويطلب العون
فترد عليه بقولها (بيت ١٤٥٣ - ١٤٦٤)

« كلا فانت وحدك المسئول عن كل هذه الامور
انت الذي حدثت عن الصراط المستقيم واتبعت
طريق الشر العقيم ...
هكذا نحن نصنع دائما عندما تقع ابصارنا
على رجل مفرم بالشوور نورطه في مصيبة كبرى
لكي يتعلم كيف يخشى الالهة »

وفي هذه الايات تتجسد الازدواجية في رسم شخصية
الجوقة لانها بالفعل تلعب هنا دور القوى الالهية الحقيقية - أي
التقليدية - تأتمر بأمر زيوس وبقية آلهة الاوليمبوس . وتقول
الجوقة انها بهذه الفعالية عاقبت سترسياديس بعد ان تحققت من
ميوله الخبيثة .

اما المباراة التي تقوم في المسرحية بين منطق الحق ومنطق
الباطل فليست بالمباراة الحقيقية الجادة انها شبه ما تكون برسم
كاريكاتيري لموقف جدلي . فنحن نرى الحق ضعيفا أعزل من أي
سلاح للرد أو الردع اللهم الا التشنج المضحك والانفعال العصبي .
ويمثل منطق الحق هنا جيل « أيام زمان » وهو الجيل المتكشف
الخشن والمهذب الخجول الذي يطيع الاوامر دون مناقشة
ويفتسل جيدا . فينظف بدنه باستمرار من كل وسخ ويطهر نفسه
من كل رذيلة ولكنه مع كل ذلك الحرص لا يصمد أمام جيل هذه
الايام لان الاخير بلا ضمير و لا يتورع عن اللجوء الى أية وسيلة
مهما كانت ليحقق غايته ويكسب الانتصار انه جيل بارع شيطاني
النزعة ، تربى في مدرسة سقراط السوفسطائية .

٥ - رحلة نص المسرحية الينا

هناك حقيقة هامة ينبغي ان نتذكرها دائما ونحن بصدد قراءة أو مشاهدة أي نص لأريستوفانيس وهي انه كان هناك حوالي خمسون مؤلفا كوميديا أثينيا بعضهم يكبرونه سنا وبعضهم الآخر يصغرونه المهم انه لم تبق لنا ولا مسرحية واحدة من أعمالهم . كما انه قد عرضت في المدة التي تغطيها حياة اريستوفانيس ما لا يقل عن خمسمائة تراجيدية لا نملك منها الآن سوى ست وعشرين تراجيدية فقط . ونحن ندين ببقاء نصوص المسرح الاغريقي بعامة ومسرحيات اريستوفانيس الاحدى عشرة بصفة خاصة الى حماس بعض فقهاء بيزنطة ورجال الكنيسة ابان القرن التاسع الميلادي . ومنذ حوالي عام ١٢٠٠ م عاد الاهتمام بالادب الوثني ينتعش وينتشر من جديد وكانت بيزنطة ايضا هي مركز هذا الانتعاش والانتشار بعد أن أصبحت عاصمة للامبراطورية الرومانية الشرقية . وفي تلك الحقبة لم يكن من العسير على رجل ميسور الحال من مواطني العاصمة أو مدينة مثل تيسالونيكي أن يحصل على نسخة من نصوص اريستوفانيس . وظلت الحال هكذا حتى وقعت الكارثة عام ١٢٠٤ عندما هاجم الصليبيون مدينة بيزنطة فحرقوا العديد من المخطوطات . ولحسن الحظ أن امبراطورا يونانيا عاد ليتربع على عرش بيزنطة عام ١٢٦١ ففي ظل رعايته شرع الفقهاء يجمعون نصوص اريستوفانيس من جديد وتمكنوا بالفعل من تجميع الاحدى عشرة مسرحية التي هي في حوزتنا نحن المحدثين الآن .

وعندما وقعت بيزنطة (= القسطنطينية أو استانبول) في يد الترك عام ١٤٥٣ كان الايطاليون قد حصلوا على العديد من المخطوطات اليونانية سواء بالشراء أو بآية وسيلة أخرى ممكنة . والى تسرب هذه المخطوطات من بيزنطة تحت الحكم التركي الى شبه الجزيرة الايطالية الناهضة يرجع الفضل في نجاة الكثير من النصوص اليونانية . المهم ان أول طبعة لأريستوفانيس ظهرت عام ١٤٩٨ في البندقية وضعت تسعة مسرحيات أما المسرحيتان الاخريان فقد طبعتا لأول مرة في فلورنسه عام ١٥١٥ .

واما اذا اردنا ان نعرف شيئا عن حالة نصوص اريستوفانيس فمن المفيد ان نتذكر حقيقة انه منذ عصر الشعاع وحتى عصر

اختراع الطباعة في القرن الخامس عشر كانت هذه النصوص تدون بطريقة النسخ اليدوي . وقد يظن البعض ان الناسخ اليدوي يمكنه لو توخى الدقة وثابر وتحلى بالامانة وراجع وضاهى ما يكتب مع النسخة الاصلية لامكنه ان يخرج نسخة سليمة طبق الاصل . ولكن الواقع ان التطبيق العملي شيء آخر اذ لم يكن التطابق مع النسخة الاصلية امرا ميسورا في جميع الحالات لعدة أسباب . فاذا كنا نحن الآن الذين نملك تكنولوجيا متطورة للكتابة والطباعة لم نتوصل الى الكتاب الخالي من الاخطاء المطبعية مائة في المائة . فما بالنا بمخطوطات قديمة تناولتها مئات الايدي بالتدوين اليدوي والنسخ من نسخة الى أخرى عبر قرون عديدة .

وبناء على ما تقدم يمكن ان نتفهم القول بان مخطوطا من مخطوطات اريستوفانيس - وغيره من الكتاب القدامى - لا ينطبق تمام الانطباق مع مخطوط آخر . بل ويمكن القول بشيء من التعميم ان أى مخطوط اريستوفانى يختلف مع الآخر في مقطع واحد كل ثلاثة ابيات من الشعر . ومع ذلك فليس من العدل ان نعزو كل الاخطاء في نصوص اريستوفانيس الى المخطوطات البيزنطية لانه قد ثبت من البرديات التي تم اكتشافها مؤخرا في رمال مصر ان الناسخ القديم نفسه قد يخطيء بينما أجهد الفقيه البيزنطي نفسه واعمل عقله في النص الذي يملكه حتى توصل الى نتائج طيبة . ومن ثم فلا غرو ان وجدنا فقرة ما في مخطوط قديم تعطي معنى افضل من نفس الفقرة في مخطوط أحدث . وقد تأتي فقرة بردية قديمة - مع ذلك - بما يعادل في قيمتها كل ما وصلنا من العصور الوسطى بأكملها حول هذه الفقرة نفسها في مخطوطات اريستوفانيس .

ومن الملاحظ ان مسرحيات اريستوفانيس تتفاوت فيما بينها في نسبة تمثيلها بالمخطوطات التي وصلت الينا مما يدل على تفاوتها في الشيوخ والتداول من عصر الى عصر . واقدام هذه المخطوطات هو المعروف باسم مخطوط رافينا وموجود بمكتبة *classe* بالقرب من رافينا *Ravenna* ويرجع تاريخه الى عام ١٠٠٠ م على الارجح ويضم جميع المسرحيات الاحدى عشرة . ولكن مسرحية **النساء في اعياد الشيسموفوريا** على سبيل المثال لم تصلنا في اي مخطوط آخر غير مخطوط رافينا هذا وذلك اذا أغفلنا

النسخة المنقولة عن نفس هذا المخطوط ابان القرن الخامس عشر .
وهناك مخطوط آخر باق وسابق تاريخيا على حادثة تدمير بيزنطة
على يد الصليبيين وهو مخطوط فينيتوس Venetus الذي نسخ
ابان القرن الثاني عشر ويضم سبعة مسرحيات فقط . أما باقي
مخطوطات اريستوفانيس فيعود الى عصر اسرة الباليولوجي
والتي حكمت في بيزنطة من عام ١٢٦١ وحتى سقوط المدينة في
يد الترك عام ١٤٥٣ . وجدير بالذكر ان مسرحية « بلوتوس »
تأتي في المقدمة كصاحبة أكبر نسبة تمثيل في المخطوطات فهي ترد
فيها جميعا على وجه العموم . كما أن معظم مخطوطات فترة
الباليوجي تضم ثلاث مسرحيات فقط هي **بلوتوس** و **السحب**
و **الصفادع** . ومن المفارقات العجيبة أن مسرحية **بلوتوس**
هذه - والتي يعتبرها كثير من النقاد من أضعف مسرحيات
اريستوفانيس - قد وصلت إلينا في أكثر من مائة وخمسين
مخطوطا في حين أن « ليسيستراتي » التي تحوز على أعجاب
جميع الناس في أيامنا هذه لم تصل إلينا الا في ثمانية مخطوطات
فقط .

ويساعدنا في حل المشكلات التي تواجهنا في مخطوطات
اريستوفانيس إعلان . الاول هو ان اللغة الاغريقية ليست لغة
ميتة كالحثيية أو الاشورية مثلا بل ان اللغة التي يكتب بها
اريستوفانيس وهي شعبية عامية قريبة الشبه من لغة اهالي
القرى النائية ببلاد اليونان الحديثة . أما العامل الثاني فهو ان
هذا الشاعر لحسن حظنا اصبح موضع دراسة منظمة بعد ما لا
يزيد كثيرا عن قرن من الزمان من موته . وكان كل الذين تعرضوا
لدراسته عندئذ من الاغريق الذين توفرت لديهم امكانيات ضخمة
أهمها ان نصوص الادب الاغريقي القديم كلها تقريبا كانت تحت
تصرفهم . وكتب هؤلاء الدارسون التعليقات والشروح التي وصلت
إلينا مع نصوص اريستوفانيس . وهكذا يمكن القول مع شيء من
التعميم ان تاريخ الدراسات الاريسستوفانية يبدأ من القرن الثالث
ق . م ويستمر الى يومنا هذا باستثناء فترات انقطاع قصيرة كتلك
التي وقعت ايان القرنين السابع والثامن الميلاديين .

لقد كتب المعلقون على اريستوفانيس دراساتهم منفصلة
ان مستقلة عن النصوص نفسها ولكن اصبح في حكم المعتاد قبيل

نهاية الامبراطورية الرومانية وسقوطها ان ينقل قراء اريستوفانيس بعض اجزاء من هذه التعليقات المستقلة الى هوامش النصوص نفسها . ثم تولدت عن ذلك فكرة اخرى جديدة وهي اصدار طبعات لهذه النصوص مع ترك مساحات كبيرة للهوامش بهدف تسهيل عملية نقل الشروح والتعليقات القديمة على القراء . وهكذا وصلتنا مخطوطات كثيرة لاريستوفانيس من العصور الوسطى وعليها هوامش غنية بالتعليقات والشروح . وتمثل هذه الهوامش اذن نهاية المطاف في تاريخ طويل من الشروح والتعليقات . وتأتي هذه الهوامش احيانا موجزة وحيانا اخرى مطولة وفي حين يفسد بعض الهوامش سواء الفهم من قبل ناقلها نجد بعضها ينم عن قدر كبير من الذكاء ونفاذ البصيرة والقدرة القديرة على التغلغل في اعماق المعاني الارستوفانية . ونضرب على ذلك مثلا من مسرحية « السحب » ففي بيت رقم ٨٦٨ - ٨٦٩ يقدم ستربسياديس ابنه فديبيديس الى سقراط فيقول الآخر :

« ولكنه لا يزال صبيا صغيرا لم تطحنه التجربة ، أعني

تجربة التعليق بحبال هذه السلالات »

وهذا معنى مقنع لان ستربسياديس عندما دلف الى داخل مدرسة سقراط وجده معلقا بالحبال **Kremathron** ليدرس الفلك وهو مرفوع عن مستوى الارض . ولكن اذا كانت هذه الكلمة **Kremathron** هي الكلمة الاصلية التي كتبها الشاعر نفسه فهي من ناحية البنية العروضية شاذة فوزنها هو - ب في حين ان البيت ليكون سليم الوزن يتطلب ان يكون المقطع الاوسط قصيرا (ب) ولذلك يقول التعليق الهامشي الذي وصلنا « . . . التي عليها » يعلق الفلاسفة والا فهناك شرح آخر فهي أدوات فلكية وجيوميتريّة لان مثل هذه الاشياء كانت تعلق في المدرسة ومن ثم يمكن ان نقرا الكلمة انها **Kremaston** . وهكذا استطاع صاحب هذا التعليق النابه ان يصل الى قراءة أخرى تؤدي الفرضين أي تتفق مع الوزن وتؤدي المعنى المطلوب وهو ان سقراط كان معلقا في الهواء بهدف التأمل في الكائنات الفلكية العليا .

ويستدل على شخصية المتحدث في مخطوط رافينا من كتابة اسمه مختصرا او مختزلا **Sigla** فمثلا **Pheid** تعني **Phoidipides**

وهكذا . ولكن هذه المختصرات لا تظهر في صفحات كثيرة وبسبب
 منها توضع نقطتان أو شرطة طويلة - كما يحدث في طبقات كثيرة
 حديثة - مما يدل على أن الكلام التالي لهذه العلامة مسنود إلى
 شخصية أخرى غير المتحدث سابقا . وفي حالة وجود شخصيتين
 متحاورتين فقط لا يمثل التعرف على شخصية كل منهما مشكلة
 مستعصية ولكن إذا كان الحوار يدور بين ثلاث شخصيات أو أربع
 تبرز لنا مشكلة حقيقية وصعوبة لا يستهان بها . ونحن لا نعرف
 على وجه اليقين كيف كان الأسلوب المتبع في عصر أريستوفانيس
 نفسه وهي كان يوضع اسم كل شخصية بالكامل أمام حديثها أم لا
 ولكن تعليقات الدارسين والشارحين في الفترات المتأخرة توضح
 أن أسناد الكلام المناسب للشخصية المناسبة لم يكن عملا يسند
 إلى تراث قديم ولكنه كان يعتمد على تفسير الشارحين أنفسهم
 واجتهادهم الشخصي بالدرجة الأولى مما يشير بأن النص القديم
 والذي كان بين أيديهم لم يكن واضحا ولا قاطعا في هذه المسألة .

وسنضرب مثلا من مسرحية « السحب » ففي بيت ٢١ - ٣١
 يقرأ ستربسياديس من دفتر حساباته قائمة الديون المترتبة
 على عاتقه ومنها ١٢ مناي (عملة أغريقية) استدانها من باسياس
 لشراء حصان يحمل العلامة كوبا **Koppatias** أي من سلالة
 معينة ومنها أيضا ٢ ميناى لشراء طاقم من خيول العربات وزوجين
 من العجلات واستدان هذا المبلغ من أمينياس . وبعد ١٢٠٠ بيت
 يعود الدائن لمطالبة ستربسياديس بالاثني عشر ميناى المقترضة
 لشراء الحصان الرمادي (بيت ١٢٢٤ - ١٢٢٥) ومبلغا آخر من
 المال غير محدد في النص بدقة ولا حتى يذكر الهدف من اقتراضه
 أصلا (بيت ١٢٦٧ - ١٢٧٠) . ويطرد ستربسياديس الدائنين
 فيهمين الأول ويهاجم الثاني بمهماز يستخدم في السباق لحث
 الخيول على الركض ، وعندما ينسحب الدائن الثاني يصرخ
 ستربسياديس - كما جاء في مخطوط رافينا وفينيتوس -

« اخرج ماذا تنتظر ؟ ألا تتحرك أيها الحصان حامل العلامة
 سان **San Phoras** والكلمة الأخيرة تدل على سلالة أخرى من
 الخيول كما أن هذه العبارة ككل وردت في مسرحية أخرى
 لأريستوفانيس هي « الفرسان » (بيت ٦٠٣) . ولكن بعض
 المعلقين يقول بأن الشخص المطرود هنا ليس أمينياس وإنما باسياس

نفسه المذكور في بداية المسرحية ولقد نوقشت هذه المسألة كثيرا الى حد ان البعض يرى انهما ليسا في الواقع دائنين بل دائن واحد طرد ثم عاد متنكرا دون ان يلحظ ستربسياديس ذلك . وجدير بالذكر هنا ان بعض شخصيات اريستوفانيس الثانوية تركت بلا أسماء محددة ويبدو ان الشاعر قد تعمد ذلك لانه يتفق مع منه الكوميدي الساخر ويساعد على تركيز الانتباه حول الشخصية الرئيسية في كل مسرحية على حدة .

٦ - حول عرض « السحب » على المسرح

كانت مسرحيات اريستوفانيس تعرض في مهرجانين يقامان تكريما لديونيسوس يحمل المهرجان الاول اسم لينايا *Lenaia* ويقع على وجه التقريب فيما يقابل في تقويمنا الحديث اواخر يناير من كل عام . والمهرجان الثاني يعرف باسم دونيسيا *Dionysia* المدينة ويقام تقريبا فيما يقابل اواخر مارس . واتخذت العروض المسرحية الاغريقية شكل المسابقة فتشكلت هيئة حكام لتقييم المسرحيات ومنح افضلها الجوائز . وكان عدد الكوميديات التي تقدم في المهرجانات اiban فترة الحروب البلوبونيسية (٤٣١ - ٤٠٤ ق.م) ثلاثا . اما فيما قبل وبعد هذه الحروب فكان العدد المقدم هو خمسا وكان القائمون على ترتيبات المسابقات المسرحية يحتفظون بسجل رسمي بالمسرحيات الفائزة مرتبة حسب اولوية الفوز . وفي اواخر القرن الرابع ق.م كان هذا السجل يعلن على الجمهور او يوضع في كتيب يتداوله الناس ولقد وصلتنا بعض شذرات من مثل هذه السجلات ومن ثم فان اي فقيه اغريقي في العصر السكندري والعصور التالية له كان بوسعه ان يصل الى معرفة تاريخ عرض مسرحيات اريستوفانيس من مجرد النظرة الفاحصة في هذه السجلات القديمة .

ثم نشأت عادة جديدة اiban العصر السكندري وهي ان توضع « ملخصات » *hypotheses* موجزة لحبكة المسرحيات الاغريقية الكلاسيكية . وكانت مثل هذه الملخصات تزود بمعلومات تاريخية مأخوذة من سجلات الفائزين بالجوائز . ثم حدث ان اضيفت هذه الملخصات مع المعلومات التاريخية الى كل نسخة من نسخ المسرحيات . وظلت هذه العادة متبعة حتى العصور الوسطى ومن ثم اصبح من الممكن ترتيب مسرحيات اريستوفانيس التوجودة

ترتيباً تاريخياً بل وأمكن سد الفراغ الناجم عن فقدان المسرحيات الأخرى .

وحيث أن عدد المسرحيات المقرر عرضها في المسابقات المسرحية كان محدداً سلفاً ومعروفاً للجميع فإن المسرحيات التي نالت بالفعل شرف العرض المسرحي كانت مسرحيات منتقاة من إنتاج شعراء كثيرين . وكانت عطية الانتقاء هذه من مهام بعض الرسميين الذين يعينون لذلك الغرض خصيصاً كل عام وبطريق القرعة . ولم يكن من الضروري أن يتمتع هؤلاء الرسميون المكلفون بعملية الانتقاء بآية مؤهلات خاصة تمكنهم من التقييم السليم ، أضف إلى ذلك أنهم كانوا مثقلين بواجبات عامة أخرى كثيرة . وكان من الطبيعي أن يتخذ هؤلاء الرسميون لأنفسهم مستشارين من ذوي الخبرة في مجال الدراما وأن لم يتيسر لهم ذلك فإنهم على الأرجح كانوا يطلبون السلامة ويلجأون إلى الطريق الأكثر أمناً أن يعطوا الأولوية في نيل الجوائز للمؤلفين الذين سبق لهم أن حققوا نجاحات ملموسة وحظوا بالشهرة نتيجة لفوزهم في المسابقات المسرحية .

وكان هؤلاء الرسميون يبدأون عملهم بعد منتصف الصيف أي قبل مهرجان اللينايا بحوالي ستة أو سبعة شهور ومن ثم فإن أي شاعر لم يصل في عملية التأليف إلى حد يمكنه من التعهد على الأقل بتقديم عمله في وقت مناسب فإن الخطر كان يهدده بفقدان فرصته لدخول المسابقة . وبعبارة أخرى كان المؤلف المتقدم للمسابقة أن يقدم مسرحية أو على الأقل نسخة أولية لها في وقت مبكر جداً . ولهذا السبب كان الشاعر المؤلف - ولا سيما في الكوميديا - يتمتع بحق إضافة ما يريد إلى النص وحتى اللحظة الأخيرة لبداية المهرجانات بشرط أن لا تؤثر هذه الإضافات على عملية تدريب الجوقة والممثلين وأجراء البروفات . ولقد أمكن للدارسين المحققين لنصوص أريستوفانيس أن يعيزوا بعض هذه الفقرات أو الإشارات المضافة في اللحظات الأخيرة قبل عرض هذه المسرحيات .

كان الشاعر المؤلف عادة - وليس بالضرورة - المخرج المنفذ أو على حد تعبير الأغريق المدرب « المعلم » **didaskalos** وجدير بالذكر هنا أن أريستوفانيس أسند إخراج مسرحياته الثلاث الأولى

أى « المشتركون فى الوليمة » و « البابليون » و « اهل اخارناى » الى شخص ما يدعى كالليستراتانوس Kallistratos وأسند اخراج بعض مسرحياته الاخيرة الى شخص آخر يدعى فيلونيدس Philonides وكانت الدولة تتكفل بسكنى الممثلين ودفع اجورهم اما نفقات الاقامة من مأكل ومشرب بالاضافة الى الملابس وتكاليف تدريب افراد الجوقة - المكونة من ٢٤ عضوا فى الكوميديا - فكانت تقع على كاهل مدير الانتاج اى الخوريجوس Choregos او قائد الجوقة كما تعنى الكلمة . وكانت هذه النفقات المفروضة على الخوريجوس تعد بمثابة ضريبة دخل سنوية يدفعها بصفته احد الاثرياء بالمدينة . وكان الشاعر المؤلف يتلقى اجرا وان كنا لا نعرف قدره ولا ميعاد دفعه .

وفى مهرجانات الديونيسيا الكبرى التى تقام بالمدينة كان عدد المتنافسين من الشعراء التراجيدين ثلاثة وكان كل منهم يتقدم بثلاث تراجيديات ومسرحية ساتيرية واحدة . وكان يخصص لكل شاعر تراجيدى يوم واحد من ايام المباراة المسرحية الثلاث يعرض فيه تراجيدياته الثلاث ومسرحيته الساتيرية ثم يختتم اليوم بعرض كوميديّة واحدة لاحد الشعراء الكوميديين الثلاثة المتقدمين للمسابقة راجع « الطيور » بيت ٧٨٦ - ٧٨٩ وهكذا كان اجمالى ما يعرض فى كل يوم من ايام المهرجانات خمس مسرحيات . ولا ندرى كيف كانت تجرى الامور قبل الحروب البلوبونيسية حيث كانت خمس كوميديات - لا ثلاثا - تعرض فى مهرجانات الديونيتسيا هذه . ولا ندرى ايضا ماذا طرأ من تغير بعد هذه الحروب على النظام الذى نعرفه وتحدثنا عنه لانه - فيما نعلم - اعيد العمل بالنظام القديم . وبالمثل فان معلوماتنا عن ترتيبات مهرجانات اللينايا غير كافية ولكن من المؤكد ان التراجيديات المعروضة كانت اقل .

وكانت هيئة المحكمين التى ترتب المسرحيات حسب فوزها بالجوائز فى نهاية المهرجانات تتشكل قبل بدايتها عن طريق القرعة التى تجرى على قوائم مقترحة من قبل القبائل Phylai العشرة التى قسم اليها كل المواطنين الاثينيين . كانوا اذن عشرة محكمين يمثل كل منهم قبيلته اما قرار التحكيم النهائى فكان يصدر بناء على سحب عشوائى لخمسة من قرارات هؤلاء العشرة ونحن لا نعرف

على وجه اليقين المعايير التي احتكم اليها هؤلاء العشرة لاننا لانعرف اصلا قواعد ترشيح القوائم العشرة المقترحة من القبائل .

ويفهم من اشارات وردت في الكوميديا ان جمهور هذا الفن كان من الرجال والصبية كما تشير فقرتان عند أفلاطون في القوانين 8170 & — 658A الى انه كان بوسع النساء ان يشاهدن كل انواع العروض المسرحية ابان منتصف القرن الخامس نفسه تفترض وجود النساء بين صفوف النظارة . على اية حال فليس هناك ما يدعونا الى ان نفرق في هذا الصدد بين عصر كل من افلاطون واريستوفانيس فقد تعاصرا فترة من الزمن . وينبغي ان لا ننسى انه من الطبيعي ان يتوجه الشاعر الكوميدي بالخطاب الى جمهوره الرجال طالما ان ذوق وحكم الرجل الاثيني هو الاولى بالرعاية لانه يلعب الدور الاساسي في ترتيب جوائز المسابقات المسرحية . كما ان ردود الفعل الايجابية بقبول العمل الدرامي واستحسانه او رفضه واستهجانه من قبل النساء في حضرة الرجال كان امرا غير مرغوب فيه وقلما حدث . وليس لنا ان نتخيل امرأة تتخذ لنفسها مقعدا من مقاعد المشاهدين وهناك رجل بلا مقعد فهذا اسلوب بالمعايير الاغريقية الكلاسيكية غير لائق من جانب المرأة اللهم الا اذا كان مركزها الديني — مثلا يخولها حق التمتع بهذا الامتياز النادر . وهذا معناه ان المرأة عموما لم تكن قادرة على ان تشاهد العرض المسرحي من موقع ممتاز في الصفوف الامامية الا اذا لم يكن هناك رجل قد اضطر للوقوف او للجلوس في الصفوف الخلفية . كان العرف المتبع ان يجلس المواطنون البالغون سن الرشد من الرجال في الاماكن التي يفضلونها وبعد ذلك فليجلس من يريد الجلوس من النساء والاطفال والاجانب والخدم . مما لا شك فيه انه كان هناك ضرب من الرقابة على حضور العروض المسرحية الا ان النساء المتمتعات بحقوق المواطنة الاثنية حظين بمشاهدة جميع العروض بما في ذلك كوميديات اريستوفانيس التي تضم كثيرا من المشاهد التي قد نراها الان خليعة او بذئية .

لقد كان المجتمع الاثيني يفرض حدودا صارمة على الاختلاط بين النساء والرجال ولذلك كان من الطبيعي ان يحدث رد فعل من نوع ما في صفوف المجتمع النسائي . وهذا ما نلمسه في التحرر التام من اية قيود اثناء الحديث او التعامل فيما بين امرأة واخرى وفي رحاب مجتمعاتهن المفلقة ، فمن الملاحظ ان النساء كن يملن

الى التجمع على افراد اى بعيدا عن الرجال . ومن المؤكد انهن كن
يفعلن ذلك فى اثناء العروض الكوميديّة وفي المواقف الفاللية (نسبة
الى افالوس) وما شابه ذلك من مهرجانات دينية صاخبة وبالطبع
كان هدفهن الرئيسى هو التمتع الى اقصى حد بعيدا عن رقابة
الرجال . اما بالنسبة للصبيّة فقد كان الاثينيون يسمحون لهم
بمتابعة المشاهد الكوميديّة البذيئة . وفي مسرحية « السحب »
(بيت ٥٣٨ - ٥٣٩) يشير اريستوفانيس الى نوع ما من الملابس
الفاللية المبالغ فى رموزها الجنسيّة والتي صممت خصيصا لاثارة
الضحك لدى الصبيّة .

وجدير بالذكر فى هذا الصدد ان قاموس الجنس الاغريقى
يتدرج فى اربعة طبقات تضم الاولى منها كلمات مباشرة كتلك التى
تستخدم فى كل اللغات لوصف العمليّة الجنسيّة شفويا ولكنها
لا تظهر مكتوبة الا نادرا ولا وجود لها فى الادب النثرى . اما الطبقة
الثانية فتضم الكلمات العامية التى تدل على مباشرة الجنس
بالكتابة او التورية والاستعارة مثل استخدام كلمات « اضرب » و
« اخبط » . . الخ فى اللهجات العربية العامية بهذا المعنى وهاتان
الطبقتان فى القاموس الجنسّى هما الشائعتان فى الكوميديا الاغريقية
بصفة عامّة والاريسطوفانية بصفة خاصّة اما الطبقة الثالثة فتضم
الكلمات الفصيحة والموجودة فى عيون الكتب وامهات المعاجم مثل
« اجامع » و « انكح » . . الخ فى اللغة العربية . اما الطبقة الرابعة
فتضم الكلمات المهذبة او اللطيفة والتي تعبر عن الجنس بحياء شديد
كما لو قلنا فى اللغة العربية « اشاركها سرير الزوجية » « تشاركنى
الفراش » وما الى ذلك وهذه الطبقة تميز فنون النثر الادبى
الاغريقى ولكنها لا تظهر الا نادرا فى الكوميديا .

ولعل من الواضح بناء على ما تقدم ان اريستوفانيس
يستخدم لغة جنسية تعد فى ايامنا هذه فجّة وبذيئة . وبالفعل
ينشر الشاعر فكاهاته الخليعة تلك فى كل مكان حتى انها احيانا
تعطل تطور الفكرة الرئيسيّة او تؤجل سيرها الطبيعى . وهناك
تفسير تقليدى لهذه الظاهرة الا وهو القول بان شيوع الجنس فى
المسرح الكوميدي يعود الى اصل نشأة هذا الفن ذاته من احتفالات
تقام لاله الخصب ولكننا لا نعتبر هذا التفسير كافيا او مقنعا تماما
ولا سيما اذا وضعنا فى عين الاعتبار ان فنانى النحت المعاصرين
لاريسطوفانيس تمتعوا هم ايضا بحرية ملحوظة فى تصوير المشاهد

الجنسية على اختلاف ألوانها وبجميع أنواعها العادية والشاذة وهذا ما يظهر من الرسوم الباقية على الأواني الفخارية وغيرها من الآثار . والتفسير الأكثر قبولا لهذه الظاهرة ككل هو أنه بما أن المجتمع الأثيني قد فرض قواعد صارمة على الاختلاط بالنسبة للنساء والفتيات المتمتعات بحقوق المواطنة وفرض عليهن كذلك قيودا جامدة في التصرف والسلوك وصلت إلى حد تحديد المفردات المستخدمة في الحديث اليومي ! فإن المشاهد الجنسية المتحررة في الكوميديا - وفي أعمال النحت - كانت المتنفس الطبيعي أمام الرجل العادي للتعبير عن فحولته المكبوتة .

ويرى العلامة دوفر K. J. Dover أن تأكيد الذات بالنسبة للمواطن الأثيني العادي هو الدافع أيضا وراء إبراز أريستوفانيس للوصف الساخر لعمليات التبول والتبرز وملحقاتها والتي تجرى على المسرح أمام المشاهدين . فمثل هذه العمليات الفسيولوجية والضرورية لحياة الإنسان لم تظهر في نصوص الأدب الإغريقي الجاد بل يمكن القول بصفة عامة أنها ظلت مهمة ومنسية في الأدب بجميع ضروبه وألوانه حتى ظهرت الروايات الواقعية إبان القرن التاسع عشر . ومن الاستثناءات القليلة التي تذكر في هذا الصدد تلك الإشارة التي وردت في « حاملات القرابين » لآيسخولوس عندما تحدثت المربية العجوز - والمهزار أيضا - عن عجز الطفل أوريبستيس عن أن يمسك البول والبراز وهو في مهده . ومن الملاحظ أن أريستوفانيس يقول في المشهد الاستهلاكي لمسرحية « الضفادع » أن منافسيه من الشعراء يلجأون إلى السخرية من عملية التبرز أما هو فيسمو بأعماله عن مثل هذا الأسفاف . وعلينا أن لا ننخدع بهذا الزعم الكاذب . ففي أحد مشاهد مسرحية « برلمان النساء » لأريستوفانيس نفسه (بيت ٣١١ وما يليه) نجد مواطنا يخرج فجرا من منزله وهو بحاجة ملحة للتبرز إذ أصبحت أثقال أمعائه غير محتملة فاخذ يجرى هنا وهناك بحثا عن مكان منعزل ويقول بعد يأس :

« أي مكان في جنح الظلام سيكون مناسبا ! »

وفي هذا السياق يفهم أن البيت الإغريقي لم يضم « دورة مياه » وأن الناس كانوا يقضون حاجتهم خارج المنازل أي في الشوارع والطرقات وما لا شك فيه أن الخنازير والكلاب والفئران

وغيرها من الحيوانات والحشرات قد لعبت دورا هاما وحيويا في تنظيف المدن الاغريقية من هذه الفضلات الانسانية وهو دور لا تزال تمارسه هذه الحيوانات والحشرات في بعض القرى الاسيوية والافريقية الى يومنا هذا . المهم ان المواطن الاثيني الذي رأيناه في « برلمان النساء » يبحث عن مكان للتبرز يجلس القرفصاء اخيرا ولكنه يكشف لنا بعد ان يكشف هو نفسه - ان الامور لا تسير على ما يرام وانه يفشل في أداء هذه المهمة الصعبة لانه مصاب بالامساك . وعلينا ان نتلمس له العذر في هذا الفشل فهو منزعج وقلق بسبب تسلل زوجته ليلا من المنزل دون علمه اذ تركته نائما ووحيدا ! ويلمحه احد الجيران فيناديه صائحا :

« هيه (. . ماذا تفعل هناك . . تبرز ؟ »

وكان من الطبيعي ان يأخذ الحوار بعد ذلك مجرى مختلفا اذ تمضي الاحداث تاركة صاحبنا المسك متورطا في مشكلته التبرزية دون الوصول الى حل حاسم فيها . ولكن الشاعر لم يترك هذا البطل ومشكلته الا بعد ان استغلها اروع استغلال لاثارة الضحك . بقى ان نعرف او نتذكر حقيقتين الاولى ان هذا المواطن الاثيني بلغ العسر به الى حد اللجوء الى ربة الولادة نفسها لكي تسهل له المهمة . الحقيقة الثانية التي ينبغي ان لا ننساها لحظة واحدة هي ان هذا المشهد ككل المسرحية صيغ شعرا وانه احتفظ بشاعريته وسمو لغته ونغمته حتى يتناول اتفه الامور الادمية وتلك آية من آيات الفن الاريستوفاني .

ونشتم الرائحة نفسها في مسرحية « السحب » ففي بيت ٣٨٢ وما يليه عندما يسأل ستربسياديس سقراط عن سبب الرعد يقول الاخير انه تصادم وتلاطم السحب المحطمة بالماء ثم يمضي في شرحه فيقول « ساشرح لك الامر وسأخذ منك انت نفسك برهانا . هب انك انكبت على الطعام في اعياد الربة اثينة اى الباناثنيا فشربت من المرق بشراة بالغة حتى اصابك المغص في معدتك ، الا تسمع عندئذ قرقرة وكركرة بل وزئيرا في امعائك » ويصدق ستربسياديس على كلام سقراط . وهكذا يثبت بطلان زعم اريستوفانيس بانه لم يسف باستغلال مشاهد التبرز في مسرحه كما يفعل الشعراء الآخرون وهكذا يثبت ايضا ان مثل هذه المشاهد شائعة في الكوميديا الاغريقية مما يدل على انها لم تكن

موضع استهجان بل على العكس لاقت من الاستحسان ما شجع على تكرارها .

ومن المعروف ان الملمح الرئيسى فى المبنى المسرحى الاغريقى هو مكان دائرى اى « الاوركسترا » Orchestra وهى كلمة مشتقة من الفعل orchesthai بمعنى الرقص ويبلغ قطر هذه الدائرة ٦٦ قدما . اما مكان المتفرجين فيتكون من مدرج يضم صفوفًا من المقاعد ويحيط باكثر من نصف الدائرة الاوركسترا متخذا شكل حذوة الحصان وفى نهاية الدائرة وفى مواجهة منتصفها ومنتصف مكان المتفرجين يقف المبنى المسمى « سكينى » skene وهو المبنى الذى يدخل منه الممثلون ويدلفون اليه وفيه يفرون ملابسهم وعند طرفى هذا المبنى يقع ممران اى فيما بين هذين الطرفين ومكان المتفرجين وهما مدخلان eisodoi , patodoi وان كانا فى الواقع يستخدمان لدخول وخروج الجوقة والممثلين نحو وسط المدينة او الميناء . ويبدو ان هذا المبنى « سكينى » كان خشبيا فى ايام كسينوفون (راجع Cynop. vi I 54) اى فى النصف الاول من القرن الرابع ق.م ويبدو من بقايا مسرح اريتريا بجزيرة بوبويا والذى يعود الى القرن الرابع ق.م ان المكان الواقع امام مبنى الـ « سكينى » اى ما يقابل الان « خشبة المسرح » كان يرتفع بعض الشيء عن مستوى الاوركسترا . وهناك فقرات فى نصوص المسرحيات الاغريقية تؤيد هذا الرأى وهناك فقرات أخرى تدحضه . ويتفق معظم الدارسين الآن على أن « المنصة مرتفعة » لم تعرف فى بلاد الاغريق قبل العصر الهيلينستى اى فيما بعد عام ٣٠٠ ق.م تقريبا .

وكان العرض المسرحى يتم نهارا وفى الهواء الطلق ولم تكن بالطبع هناك اية وسيلة لخلق الايهام المسرحى بالظلام فى المشاهد التى تتطلب ذلك . ومن ثم كان على المؤلف الذى يريد تقديم احداث تجرى ليلا ان يعبر عن ذلك لفظيا وعلى لسان الممثلين صراحة ومباشرة وهذا ما نجده فى مطلع « السحب » و « الزناير » والاربعمائة بيت الاولى تقريبا فى « برلمان النساء » . وهكذا كان خلق الايهام المسرحى يعتمد بالدرجة الاولى على خيال الجمهور نفسه . ومن جهة أخرى فعلينا ونحن نقرا نص اية مسرحية اغريقية او نشاهد عرضا لها ان نتذكر ان الاغريق عاشوا فى الهواء

الطلق اكثر مما نفعل نحن المحدثون وبعبارة اخرى نريد القول بانهم كانوا يقضون معظم وقتهم خارج - لا داخل - المنازل . فهناك كانوا يعملون وهناك كانوا يقضون وقت فراغهم . ولقد ساعدتهم ذلك على خلق الايهام المسرحي اللازم في مشاهد يفترض انها تجري داخل مبنى من المباني كمنزل او مدرسة ولكنهم يرونها تمثل امامهم اى وكأنها تجري بالخارج . لقد استطاع الجمهور الاثيني مثلاً ان يستوعب بحسه الدرامي ابيات ٦٣١ - ٦٣٣ في « السحب » فستربسياديس الذي انخرط في صفوف مدرسة سقراط قد اثبت فشله في الدراسة مما جعل استاذة سقراط يخرج من المدرسة متمللاً ويقول :

.. ومع ذلك ساستدعيه من الداخل لكي يخرج هنا الى ضوء النهار .

(ينادى ستربسياديس) انت انت يا ستربسياديس ؟ اخرج واحضر معك السرير » والمشكلة هنا تكمن في اننا قد فهمنا من ابيات سابقة (١٩٥ - ١٩٩) ان تلاميذ سقراط صفر الوجوه شاحبي البشرة لانهم ملزمون بالاقامة في داخل المدرسة السقراطية بعيداً عن ضوء الشمس وفي منأى عن الهواء الطلق كما تقضى لوائسح هذه المدرسة السوفسطائية اما الان فمطلوب منا نحن المشاهدين ان ننسى هذه الفكاهة او نتناساها لان المؤلف عندما اراد ان يقدم لنا نماذج للصعوبات التي يواجهها ستربسياديس في فهم دروس سقراط قدم لنا مشهداً من داخل المدرسة ثم عاد وخرج بنا منها مع سقراط اليائس من تبلد ستربسياديس الذهني .

وهكذا كان على جمهور المسرح الاغريقي ان يكون متعاوناً ومتضامناً مع المؤلف والممثل بهدف خلق الايهام المسرحي المناسب وهذا مطلب يشكل ضرورة حيوية بالنسبة للعملية المسرحية كلها ولا سيما ان المسرح الاغريقي لم يعرف اي نوع من « الستارة » مما استلزم حمل الادوات المسرحية المطلوبة للمشهد الاول في المسرحية ووضعها على المسرح امام ناظري المشاهدين قبل بداية العرض المسرحي . واذا كان ذلك يمثل ضرورة اضطر اليها القائمون على العرض المسرحي الاغريقي فانه اصبح في ايماننا هذه فكرة او « تقليعة » يتبناها بعض المخرجين . والادهى من ذلك بالنسبة للمسرح الاغريقي انه اذا كان المشهد الافتتاحي يتضمن

شخصية نائمة كما هو الحال في « السحب » و « الزنابير » فان ممثل هذه الشخصية وقبل بداية المسرحية كان يمشي بنفسه على قدميه في حالة يقظة كاملة ثم يستلقي امام الجمهور ثم تبدأ عملية خلق الايهام بأنه نائم مع بداية المشهد ! ومطلوب من الجمهور طبعاً ان يعاون هذا الممثل في عملية الانتقال من عالم الواقع الى آفاق الوهم وهي مهمة صعبة للغاية في ظل هذه الظروف . فالستارة في مسارحنا الحديثة توفر على الممثل نصف المجهود في مثل هذه المشاهد .

وكانت الادوات التي يستخدمها الممثلون على المسرح تحمل وتنقل دخولا وخروجاً على يد الخدم او الاتباع المحيطين بالشخصيات الرئيسية والصامتين في اغلب الاحيان . وقد يرد في النص على لسان الممثلين ما يشير الى عملية النقل هذه وقد يمر الامر دون اية اشارة مما يخلق لنا نحن المعاصرن بعض المشاكل . فذلك ما حدث في مسرحية « السحب » ابيات ٦٣١ - ٦٣٣ اذ احضر ستربسياديس معه - بناء على امر سقراط - السرير الذي كان يتمدد عليه داخل المدرسة السقراطية الى خارجها كما رأينا . ولكن هذا السرير نفسه كان في الاصل خارج المدرسة كما يفهم من بيت ٢٩٤ . وفي بيت ٥٠٥ يقول سقراط لستربسياديس « كف الآن عن هذا اللغو واتبعني ، هيا من هذا المكان بسرعة » ويرد ستربسياديس « .. أخشى وأنا أهبط الى داخل هذا المكان (يشير الى مدرسة سقراط) كما لو كنت ادخل كهف ثروفونيوس » . ثم يدخل ستربسياديس الى المدرسة في اثر سقراط في بيت ٥٠٩ وبيت ٦٢٧ قد حمل السرير الى الداخل . وليس هناك من هو انسب الى اداء هذا العمل من عبد يمثل شخصية صامتة .

ولنعد الآن الى السؤال الذي سبق ان طرحناه عن كيفية الانتقال من مشهد خارجي الى مشهد داخلي في المسرح الاغريقي . اذ تشير بعض الفقرات من النصوص التي وصلتنا صراحة الى باب في منزل ما (« اهل أخارناى » بيت ٣٩٣ - ٣٩٥ و « الضفادع » بيت ٣٥ - ٣٩ و « ليسيستراتي » بيت ٤٢٨ - ٤٣١ . وتأتي هذه الاشارة احيانا دالة على الانتقال من مشهد خارجي الى مشهد داخلي وعندئذ ليس لنا ان نتخيل هذا الباب خاصاً بمبنى معين (« النساء في اعياد الثيسموفوريا » بيت ٩٣٠ - ١٠٠٧) ولكن هذا الباب يكتسب صفة التعيين والتحديد اذا كان ذلك ما يتطلبه

الحدث الدرامي . فمن الطبيعي ان تتعدد هوية هذا الباب من مشهد الى آخر في المسرحية ممثلا يمثل هذا الباب في «الضفادع» بيت هرقل (بيت ٣٥ - ١٦٥) ثم منزل بلوتو اله (٤٣١) ثم لا بد من تجاهل هذا وذلك عندما وصل ديوتيسوس الى العالم السفلي (بيت ١٦٦ - ٤٣٠) ولكنه ليس من السهل دائما ان تصور ان نفس الباب يمثل منزلين او أي مبنين مختلفين داخل المشهد الواحد .

اذا توفرت لدينا معلومات كافية ومؤكدة ان مسرح اريستوفانيس لم يملك سوى باب واحد في مبنى الـ « سكينى » فاننا عندئذ لن نملك الا القول بأن الكوميديا لا تحتاج الى اكثر من هذا الباب وعندئذ سيتحتم علينا ان نعيد بناء مسرحياته بل وان نعيد النظر في تفسيرها على اساس من هذه المعطيات الجديدة . وهذا امر ليس عسيرا في تحقيقه لاننا والحالة هكذا سنجعل لهذا الباب الاوحد عدة وظائف بغض النظر عن سرعة تحرك الشخصيات او تغيير المشاهد ولكن الحقائق التاريخية لها قول آخر اذ وصلتنا معلومات مؤكدة من الفن الهيلينستى - مع ذلك - عن وجود سكينى بثلاثة ابواب . فاذا أضفنا الى ذلك مقدمة مسرحية « الفظ » Dyskolos لمناندروس (٣١٦ ق.م) حيث نجد فيها ثلاثة ابواب تستخدم طوال الحدث الدرامي ولكل منها وظيفة محددة . فان سؤالنا المطروح فيما سلف سيتخذ صورة اخرى واتجاها مخالفا لاننا سنتساءل من جديد : هل عرف عصر اريستوفانيس مثل هذا الـ « سكينى » متعدد الابواب ؟ وعلى نحو آخر يمكن ان نطرح السؤال التالي لو ان اريستوفانيس لم يكن يستخدم الا مسرحا ذا باب وحيد فهل كان بوسع ان يكتب ويرتب تلك المشاهد التي تتحدث عن اكثر من باب وبالتالي تستلزم عدة ابواب لتنفيذها ؟

في مسرحية « السحب » (بيت ٩٢) يسأل ستربسياديس ابنه فيديبيديس « اترى ذلك البويب وتلك الدار الصغيرة ؟ » ثم يمضى فيشرح له بأنه باب مدرسة سقراط التي يرغب فى ان يأخذها اليها ليطلب العلم فيها . ويرفض فيديبيديس وينتهى الامر بينهما الى مشادة ينسحب فى اثرها فيديبيديس قائلا : (بيت ١٢٥) « على أية حال سأدخل منزلنا فانا لا اعبأ بك »

وبالطبع فانه هنا اي فيديبيدس سيدخل منزل الاسرة تاركا اباه وحيدا امام الباب وسيقرر الاب فيما بعد ان يذهب بنفسه الى مدرسة سقراط لتلقي العلم (بيت ١٣١) قائلا :

« بيد انه لا مناص من الذهاب . . . لم لا اطرق هذا الباب ؟ »

ويفتح احد تلاميذ سقراط باب المدرسة للطارق . فلو كان مسرح اريستوفانيس لا يحتوي الا على باب واحد فلماذا يكتب مثل هذا المشهد الذي سيكون عندئذ مربكا ؟ الم يكن في مقدوره ان يجعل فيديبيدس ينصرف منسحبا ببساطة دون القول بانه « يدخل » هنا او هناك ؟ الارجح انه كان هناك بابان وانهما ظلا يستخدمان طوال عرض مسرحية « السحب » . وجدير بالذكر ايضا ان احداث مسرحية « برلمان النساء » تتطلب ايضا بايين .

وفي التراجيديا عندما كان الشاعر يريد ان يطلع جمهوره على ما يطلبه وهو على سرير المرض او وهو يلفظ انفاسه الاخيرة او حتى وهو جثة هامدة فانه - اي الشاعر - كان يجعل الجوقة او اية شخصية اخرى تدخل المبنى . اما من ناحية الادارة المسرحية فانهم كانوا يستخدمون محركا آليا اي بكرة متحركة ekkyklema في الباب الاوسط من مبنى الـ « سيني » مهمتها ان تدور فتأتي بالمشهد الداخلي امام النظارة . ويرد عند اريستوفانيس مشهذان عن شاعرين تراجيديين تتم زيارة لهما في المنزل اولهما يوريبيدس (« اهل اخارناي » بيت ٣٩٥ - ٤٧٩) والثاني اجاثون (« النساء في اعياد الثيسمو فوريا » بيت ٩٥ - ٢٧٥) وفي الحالتين يحمل الشاعر على البكرة المتحركة من الداخل الى الخارج فهو يحمل الينا اذن آليا بدلا من ان يمشى على قدميه ويتقدم نحونا كسائر البشر . فهل لجأ اريستوفانيس الى هذه الوسيلة من باب السخرية والتهمك على شعراء التراجيديا الذين اكثروا في الآونة الاخيرة استخدام وسيلة « اله من الالهة » oleus ec machina theos apo mechanas ام ان الضرورة المسرحية هي التي املت هذه الوسيلة ؟ هذه مسألة خلافية دار حولها جدل طويل لا يزال محتدما حتى الان . ولقد اقترح البعض ان اريستوفانيس لجأ الى نفس الوسيلة في مسرحية « السحب » لكي يكشف الجزء الداخلي من مدرسة سقراط لانه بعد ابيات قليلة من صيحة استرسياديس لاحد التلاميذ « افتح الباب »

(بيت ١٨٣) يفتح الباب ونرى التلاميذ خارجة في الهواء الطلق ثم يطلب منهم الدخول (بيت ١٩٥ - ١٩٩) فاذا استخدمت هذه الآلة في هذا المشهد فلا بد من انها قد حطت على الاقل مجموعتين مكونتين من تلميذين لكل مجموعة (بيت ١٨٧ - ١٩٢) وبعد ذلك يتم ادخال الادوات الجيوميتريية والفلكية والخريطة (بيت ٢٠١ - ٢٠٦) وكذا سرير سترسياديس (بيت ٢٥٤) . وهناك نظرية اخرى مقترحة بديلة للآلة وهي ان المدرسة فتحت بازالة حاجز وان الباب المشار اليه في بيت ٩٢ هو باب في هذا الحاجز وليس في مبنى الـ « سيني » وانه عندما طلب الى التلاميذ ان يدخلوا في بيت ١٩٥ فانهم دخلوا في الباب الدائم الموجود بمبنى الـ « سيني » والذي سيظل يمثل الباب الدائم للمدرسة .

ولكن الامر يقتضي ان نعود بعض الوقت الى بداية المسرحية حيث نجد سترسياديس وابنه فيديبيدس مستلقين على سريرين فنحن اذن امام مشهد داخلي اي داخل منزل الاسرة وان كانا بالفعل نائمين امام مبنى الـ « سيني » ولا يمكن ان نتخيلهما نائمين خارج المنزل لان النوم في الشوارع لم يكن مستحبا في اثينا بصفة عامة ربما بسبب انتشار جريمة سرقة الملابس اذف الى ذلك انه يرد في النص ان فيديبيدس قد لف نفسه جيدا بخمسة اغطية مما يشي ببرودة الجو . المهم اننا يمكن ان نتخيل ان السريرين والاطية وربما النائمين قد حملوا امام الجمهور قبل بدء المسرحية ووضعوا في المكان المناسب . وفي بيت ٩٢ على آية حال ايقظ سترسياديس ابنه فيديبيدس ليبلغه رغبته في ان ينصاع لامره ويذهب الى مدرسة سقراط . ويشير الى باب المدرسة فهما الان واقفان على الاقدام مما يوحي بأنه من المحتمل ان السريرين قد رفعوا من المشهد هنا .

ونفهم مما سبق ان بيت سترسياديس ومدرسة سقراط ممثلان بباين منفصلين . ولكن المشكلة الحقيقية تبرز عندما يطلب سترسياديس من احد التلاميذ فتح باب المدرسة ثم عندما يقود هذا التلميذ سترسياديس الى داخل المدرسة فنرى معه مجموعة من التلاميذ منهمكة في اعمال الدراسة والبحث العلمي وبعد قليل يقول لهم زميلهم : ادخلوا خشية ان يجدكم هنا الاستاذ . . فيدخل التلاميذ وقد تركوا زميلهم وسترسياديس مع الادوات العلمية وبعد ذلك عندما يسمح سقراط لسترسياديس بالانخراط

في مدرسته كتلميذ (بيت ٥٠٥ - ٥٠٩) يطلب منه الدخول . وهذا يعني ان ما قدم لنا في بيت ١٨٤ كمشهد داخلي اصبح الان مشهدا خارجيا بعد احد عشر بيتا فقط والباب الذي فتح لستربسياديس لكي يدخل منه في بيت ١٨٣ وما يليه لا يزال بابا سيدخل منه في بيت ٥٠٩ .

ويحتمل استخدام البكرة المتحركة هنا ولو ان هذا الاحتمال بعيد نسبيا . ومن المحتمل ايضا ان الباب الذي فتحه التلميذ في بيت ١٨٣ لستربسياديس خرج منه بقية التلاميذ ومعهم ادواتهم التي تركوها عندما دخلوا في بيت ١٩٩ . وهناك احتمال ثالث وهو ان حاجز متحرك به باب صغير كان يقف عند احد طرفي مبنى الـ « سيني » منذ بداية العرض . وقد يكون هذا هو المبنى والباب الذي يشير اليه سترسياديس في بيت ٩٢ والذي طرقة في بيت ١٣٢ ومنه يستطيع ان يخرج التلميذ الذي فتح له ليتحدث اليه في بيت ١٣٣ - ١٨٣ . وفي بيت ١٨٣ يستطيع رجال متخفون وراء الحاجز المتحرك ان يحملوه الى خارج المسرح فيصبح التلاميذ وادواتهم امام مبنى الـ « سيني » . وعندما يطلب منهم الدخول يدخلون من الباب الموجود في الـ « سيني » وهو الباب الذي سيظل طوال بقية المسرحية ممثلا لمدرسة سقراط .

وهناك فقرة في نهاية المسرحية تشير الى وجود باين منفصلين احدهما لمنزل سترسياديس والاخر لمدرسة سقراط ولقد سبق ان قال سقراط لتلميذه سترسياديس وهو يلقيه التعاليم الجديدة ان العاصفة **Dinos** أصبحت تحكم العالم الان محل زيوس (بيت ٣٨٠) . وفي نهاية المسرحية عندما رفض فيديبيديس التعبد لزيوس حامي الاسرة قائلا بأن « دينوس » هو الحاكم الان يصرخ سترسياديس (بيت ١٤٧٢ - ١٤٧٤) :

« انا اتحمل وزر هذه الفكرة الخاطئة .. بسبب هذا الاناء هنا .. »

كنت غيبا حين اتخذت من قطعة فخارية الها يعبد ! «
ويبدو في حكم المؤكد ان سترسياديس يتوجه بهذه الكلمات لدينوس ..

حقيقة أي « اناء كبير » فمن اين جاء هذا الاناء ؟ هل دخل ستربسياديس بسرعة لكي يحضره ؟ ام هل اندفع به خادم من الداخل ليسلمه اليه ؟ على اية حال فبعد ابيات قليلة وعندما انصرف فيديبيدس يضرع ستربسياديس الى هرميس طالبا الغفران ويتظاهر بأن الاله يهمس في اذنه بالنصيحة (ابيات ١٤٨٣ - ١٤٨٥) .

فاذا تذكرنا ان حجرا يمثل هرميس كان يقف عند عتبة أي منزل أثيني فمن الافضل ان نتصور وجود باين الى جانب احدهما يقف هذا الحجر التقليدي كرمز للاله هرميس وهو ياب بيت ستربسياديس ويوجد الى جوار الباب الثاني اناء كبير **dinos** يرمز الى أي العاصفة التي يؤمن بها سقراط فهذا الباب اذن يمثل مدرسة سقراط . وهذا الباب الثاني يكشف عنه فقط عندما يرفع الحاجز (بيت ١٨٤) . وعن طريق وجود الحجر التقليدي والناء الكبير كما أسلفنا يرمز الى التعاليم القديمة والجديدة ويظل هذان الرمزان متمثلين في خلفية الاحداث من بدايتها الى نهايتها .

واما عن تعليق سقراط في الهواء فيمكن انجازه بواسطة الرافعة **mekhane** ولكي لا يسحب هذا المشهد الغريب انتباه الجمهور على حساب الفكاهات في الابيات ١٨٤ - ٢١٧ فمن المحتمل ان سقراط المعلق في الهواء لم يكشف النقاب عنه بمجرد فتح المدرسة في بيت ١٨٤ ولكنه علق وقفز به الى المشهد قبيل ان يلفت ستربسياديس النظر اليه في بيت ٢١٧ . اما المشهد الختامي الذي صعد فيه ستربسياديس مدرسة سقراط وحرقها فلا يمكن ان نجزم بالكيفية التي ادى بها هذا المشهد ولكننا نعرف انه كان لمبنى الـ (سكينى) سقف مستوى يمكن بعض الشخصيات من الصعود فوقه (« الزناير » بيت ٦٧ وما يليه) وأحيانا كان المبنى مكونا من طابقين ففي احدى المسرحيات نزل فيلوكلين من نافذة الطابق العلوى على متن حبل (« الزناير » بيت ٣٦٤ - ٤٠٢) واذا كانت التراجيديات قد استخدمت رافعة لادخال الالهة والابطال في العرض المسرحى والاحداث الدرامية فيما يعرف بوسيلة « الاله من الالهة المشار اليها سابقا » فان الممثل في هذه الحالة لا بد وانه كان يعلق بحبل ويلقى به الى المشهد أمام الجمهور عن

طريق الرافعة التي كان يصعد اليها فوق قمة مبنى « سكينى » نفسه . وفى مسرحية « السلام » لاريسستوفانيس يطير تريجايوس الى السماء على ظهر خنفساء ضخمة وهذا منظر يتطلب استخدام الرافعة (بيت ١٧٣ - ١٧٦) ويأتي فى كلام تريجايوس ما يشير الى ذلك . ومما لا شك فيه ان سقراط ادخل الى المشهد أمام الجمهور معلقا فى مسرحية « السحب » بنفس الطريقة .

كان الشاعر التراجيذى يصمم بناء مسرحيته على أساس عرضها بواسطة ثلاثة ممثلين فقط ولكنه كان حرا فى تقديم أى عدد من الشخصيات الصامتة كما نجد بعض الادوار الصغيرة التي يقوم بها أطفال . و لا يمكن عرض بعض مسرحيات اريستوفانيس بدون اشتراك ممثل رابع فهناك مشاهد كثيرة يدور فيها الحوار بين أربعة شخصيات وهي مشاهد لا يسمح فيها الحوار نفسه بغياب أحد الممثلين ودخوله الى مبنى ال « سكينى » لتغيير ملابسه ثم متابعة الحوار من جديد . ومن أبرز الامثلة على ذلك ما يحدث فى بيت ٨٨٦ وما يليه فى « السحب » اذ يخبر سقراط سترسياديس وفيديبديدس بأن منطق الحق ومنطق الباطل سيظهران بنفسيهما ثم يضيف « أما أنا فسانصرف » . ومن الواضح ان العبارة الاخيرة جاءت لتقول لنا نحن جمهور المشاهدين بأن الممثل الذى يلعب دور سقراط مطلوب لاداء دور أحد المنطقين . وعندما نوزع الادوار على أربعة ممثلين فاننا يمكن ان نعطي أكبر قدر ممكن للممثلين الثلاثة باعتبار ان الممثل الرابع هو أقرب ما يكون الى طبيعة الممثل الاضافى لا الاساسى . ولكننا من جهة أخرى يمكن أيضا ان نوزع الادوار بين الاربعة بطريقة أقرب ما تكون الى المساواة . وفى الحالة الاولى يتضح ان الثلاثة ممثلين هو العدد الطبيعى والمعتاد وان احتياجنا لممثل رابع شىء استثنائى يلفت النظر . ولكن ينبغى ان لا ننسى ان هذه المحاولة من صنعنا نحن لاننا لا نملك معلومات وافية عن توزيع الادوار فى عصر اريستوفانيس . اما بالنسبة لمسرحية **السحب** فلا نستطيع تقليص دور الممثل الرابع الى حد كبير لان دور المنطقين دور حيوى فى المسرحية .

وكانت الادوار النسائية تمثل بواسطة الرجال وكان الاطفال يلعبون بعض الادوار الثانوية الصعبة كما فى « الزناير » (بيت ٢٥٤ - ٣١٥) و « السلام » (بيت ١١٤ - ١٤٩ و ١٢٦٥ - ١٣٠٤)

ولكن هناك ادوار كثيرة صامته كانت تؤديها فتيات جميلات . ففي « الزناير » (بيت ١٣٤٢ - ١٣٨٧) تشى كلمات النص بأن دور الخامة الجميلة قد لعبته فتاة حقيقية ظهرت عارضة على المسرح وان كان من غير المستبعد ان يكون شخص ما - ذكرا كان او انثى - قد لعب هذا الدور مرتديا ملابس ضيقة للغاية رسمت عليها تفاصيل كثيرة للجسد بما فى ذلك الشعيرات المنتشرة هنا وهناك . وفى نهاية « برلمان النساء » يبدو أن الفتيات ظهرت فقط للاشتراك فقط فى الوليمة الصاخبة والرقصات الماجنة التى تختتم بها المسرحية ولو انه من الممكن أن يكون رجال فى زى النساء هم الذين أدوا هذا الدور فربما كان ذلك ادعى للضحك وانسب لروح الكوميديا ولسياق المسرحية المذكورة ذاتها .

وكما فى التراجيديا فان ممثلى الكوميديا كانوا يرتدون اقنعة مما يؤثر على طبيعة العرض والتمثيل لان الممثل الذى يضع قناعا على وجهه لا يعول كثيرا أو قليلا على ملامح الوجه لتوصيل المعنى الى الجمهور ولكن من المؤكد ان قوامه وذراعيه وقدميه قد لعبوا الدور الاكبر فى هذا المجال وبصورة أكثر مما يحدث فى التمثيل الحديث والمعاصر . وارتداء الاقنعة هو السبب المنطقي لترديد شخصيات المسرح الاغريقى لكلمات وعبارات تتكرر بصورة غير لائقة فى مسرحنا المعاصر مثل « ها أنا أضحك من فرحى » أو « ها أنا أبكى من شدة الحزن » . فهي عبارات تأتي عوضا عن تعبيرات الوجه المطلوبة من الممثل المعاصر والتى لا يخل بها عليه كل من المؤلف والمخرج فى توجيهاتها . ومن الملاحظ أن فتحات الفم والعينين فى قناع الممثل الاغريقى كانت واسعة مما وقف حائلا فى طريق محاولة الايحاء بواسطة القناع بشخصية معينة من الشخصيات المعاصرة التى تحفل بها كوميديات اريستوفانيس مثل كليون وسقراط ويوريديس . فمما لا شك فيه ان تصميم الاقنعة الشخصية - وهو أمر لم يعرفه الاغريق - كان سيتناسب مع طبيعة كوميديات اريستوفانيس . بقى أن نعرف أن الممثل الكوميدي الذى كان يؤدي دور رجل كان يرتدى ثيابا تضم مسخا لعضو الذكر البالغ فى تضخمه .

وهكذا يتضح انه قد ترك لقارىء نصوص اريستوفانيس أو مخرج مسرحياته المعاصر فى كثير من الاحيان أن يحدد بنفسه

الشخصيات المشتركة في الحوار وإيهم يكون حاضرا في المشهد أو غائبا عنه ومن يلقي هذا البيت أو ذاك . وليس من المدهش والحالة هكذا ان نفس هذا القارئ - ومن باب أولى المخرج - هو الذى يرسم بنفسه الحركة المسرحية فيحرك الممثلين كيفما شاء هنا أو هناك على المسرح كما يحدد لهم الاشارات والايماءات وما الى ذلك وهو الذى يتحكم فى درجات الصوت وتنويعاته . وبعبارة أخرى فان اريستوفانيس بوصفه مؤلفا يترك أمر « التوجيهات المسرحية » للمخرج تماما دون أي تدخل . حقا لقد بقيت لنا بعض التوجيهات المسرحية التى ربما وضعها المؤلف نفسه فهى ترجع الى عصره ولكنها قليلة جدا وتكاد نسبتها لا تتعدى توجيهها واحدا لكل مسرحية وتتعلق هذه التوجيهات بالالات الموسيقية («الضفادع» بيت ١٢٦٣) أو باطلاق صرخة أو أغنية على نحو ما حدث فى « الصلفحات » لايسخولوس (بيت ١٢٩) . يضاف الى ذلك ان بعض المعلقين فى العصور البيزنطية والوسطى اقترحوا بعض التوجيهات المسرحية من وحي رؤيتهم التجسيدية الخاصة بهم . وعلى سبيل المثال فى « السحب » بيت ١١ يقول ستربسياديس وقد ضاق ذرعا بسبب استغراق ابنه فى النوم العميق فى حين انه نفسه لم تغمض له عين اذ خاصمه النعاس يقول :

« حسنا فلنتفطى نحن أيضا وليعلو شخيرنا مثله »

ويقول التعليق فى مخطوط فينيتوس « توجيه مسرحى : يلوب وجهه (أو يلويه حرفيا يجعله قبيحا) ويقلد نومه ابنه الشاب وعندما يستيقظ الاخير يدير وجهه الى الجانب الاخر ويحاول أن ينام هو نفسه ساحبا الاغطية فوق رأسه » .

ومما يدعو للسخرية من هذا المعلق القديم انه نسي ان الممثلين فى مسرح اريستوفانيس يضعون أقنعة على وجوههم ومن ثم فلا يمكن أن نلاحظ نحن المتفرجين ان الممثل الذى يلعب دور ستربسياديس قد غير من ملامح وجهه . على أية حال فان هذا التعليق يؤكد ما سبق أن ذكرناه من اننا نحن القراء والمخرجين المعاصرين أحرار فى وضع الحركة المسرحية لاريستوفانيس بعد قراءة متأنية لنصوصه .

وسنتناول هنا البراباسيس بالحديث لصلته الوثيقة بملايسات العرض المسرحى . ففى مرحلة ما من تطور الحدث الدرامى فى مسرحيات اريستوفانيس المبكرة نجد ان الامور تقتضى خروج كل الممثلين من المسرح وعندئذ تخاطب الجوقة الجمهور مباشرة . وهنا نجد ازدواجية فى وظيفة الجوقة التى من جهة تبقى كما هى « أهالى أخارناى » أو « الفرسان » أو « الطيور » أو « السحب » الخ ومن جهة أخرى فإنها تتحدث وتغنى لا بوصفها متورطة فى الحدث الدرامى ولكن بصفتها تزور أثينا بمناسبة احتفالات ديونيسوس . وللبراباسيس تركيبة بنوية مميزة نجدها فى معظم المسرحيات على نحو كامل أو جزئى . ولكل جزئية من هذه التركيبة وظيفة محددة . والتركيبة الكاملة للبراباسيس تتكون من الاجزاء التالية :

١ - توديع الجوقة للشخصية أو الشخصيات التى كانت موجودة فى المشهد السابق وتغادر المسرح الان . وهنا تبدأ الجوقة بكلمات تتمشى مع الحدث الدرامى ولكنها تنتقل بعد ذلك الى الجزء التالى الذى لا يرتبط بالاحداث فتخاطب الجمهور مباشرة كأن تقول « . . أما أنتم . . » .

٢ - الابيات الانابايستية ويكتسب هذا الجزء اسمه من الوزن الذى ينظم فيه أي الانابايستي الذى يتكون من الوحدات التالية بب بب ولو أن بعض الاوزان الأخرى تستخدم أحيانا كما يحدث فى « السحب » ويلقى قائد الجوقة هذا الجزء لان هذا الوزن أنسب لذلك فكثيرا ما يستخدم فى الحوار بين الشخصيات . وكان هذا الجزء الانابايستي يلقي بمصاحبة الزمار . ويمدح الشاعر فى هذا الجزء عادة عمله المسرحى الذى يعرض وينتقد منافسيه فى المسابقة المسرحية بأسلوب ساخر ملئ بالصور الشعرية والسوان التورية . ففى « السحب » نجد الشاعر يستخدم ضمير المتكلم المفرد فى هذا الجزء وهكذا يصبح قائد الجوقة تشخيصا حيا ومباشرا للشاعر نفسه الذى يخاطب جمهوره .

٣ - الاغنية وتتوجه الى الآلهة بقصد دعوتها لمشاركة الجوقة رقصاتها الاحتفالية ويشارك جميع أفراد الجوقة فى هذه الاغنية غناء ورقصا وتنظم أبياتها فى أوزان غنائية .

ومن الطبيعي أن تكون هناك علاقة ما ظاهرة بين الآلهة التي يتوجه إليها الخطاب والدعاء هنا وأعضاء الجوقة . فمثلا في « الفرسان » يتوجه الخطاب لبوسيدون بوصفه إله الخيول .

٤ - ابيريما Epirrhema وهو جزء ينشده قائد الجوقة وينظم في الوزن التروخائي الرباعي الذي يستخدم أحيانا في الحوار ويضم هذا الجزء نصيحة توجهها الجوقة للجمهور فمثلا في « السحب » تشكو الجوقة أي السحب من أن خسوف القمر نفسه لم ينجح في ثني الاثينيين عن انتخاب كليون قائدا .

٥ - أنتودي Antode : أي الجواب على الأغنية « أودي » فهي اذن أغنية من ناحية بنائها العروضي تقابل الجزء رقم ٣ ومن ثم فقد تستمر في مناجاة الآلهة مثلما يحدث هناك .

٦ - انتيبيريما Antopirrhema : وهذا الجزء من ناحية التكوين يعد جوابا على ابيريما أي الجزء رقم ٤ ولذا يأتي في وزنه وطوله كما يعالج نفس الموضوع ولكن على نحو أخف وفي لهجة تعليمية الطف . في « السحب » مثلا تنقل الجوقة أي السحب رسالة عن القمر تتضمن شكوى مرة من أن التقويم الاثيني مرتبك أشد الارتباك حتى أن الآلهة لم تعد تعرف متى يحل موعد تقديم القرابين الواجبة لها في الأعياد والمواسم الدينية .

هذه هي الأجزاء الستة التي يتكون منها البراباسيس ولكن هناك بالطبع خروج عليها بين الحين والآخر . حتى أن المسرحيات التي تتضمن براباسيس كامل في منتصفها قد تضم أيضا براباسيس آخر أصغر قرب نهايتها . وهذا بالضبط ما يحدث في مسرحية « الفرسان » (بيت ١٢٦٤ - ١٣١٥) و « الطيور » (بيت ١٠٥٨ - ١١١٧) و « السحب » (بيت ١١١٥ - ١١٣٠) .

تمثل الأبيات الثمانون الأولى من مسرحية « السحب » ما نسميه البرولوج وهدفه - كما سبق أن ألمحنا - عرض الموضوع

ولكن الشاعر هنا يتحاشى الشكلية ويكسر الملل بخلق نوع من التباين في انفعالات ستربسياديس الذي ينفجر غاضبا ثم يقرأ في دفتر حساباته ويقاطعه فيديبيديس الذي يصرخ أثناء نومه وهو يحلم بركوب الخيل . ويقاطعه أيضا الخادم عندما ينطفئ المصباح ، وفي أثناء ذلك كله يكون ستربسياديس قد طرح موضوع المسرحية فيكشف لنا عن أسراره العائلية ومشاكله الاجتماعية والاقتصادية . وبين الحين والآخر وقبل ان يتسرب الينا الملل يقول لنا انه يفكر في حيلة ما للخلاص وهو بذلك يشدنا الى متابعة حديثه باستمرار .

أما عن « المباراة » agon التي تحدث في « السحب » فهي في الواقع مباراتان وليست مباراة واحدة . الاولى بين منطق الحق ومنطق الباطل والثانية في نهاية المسرحية بين ستربسياديس وفيديبيديس وتدور حول علائق البنوة أو الابوية . وتركب مثل هذه المباراة الكلامية في العادة من الاجزاء التالية :

- ١ - دخول المتبارين
- ٢ - أغنية للجوقة ذات لغة منمقة وتهدف الى تقديم المتبارين .
- ٣ - مخاطب الجوقة أحد المتبارين ببيتين من نفس الوزن الذي سيستخدمه هذا المتباري نفسه في الرد عليها . وهي هنا تحثه على شرح قضيته باستفاضة .
- ٤ - وهو الجزء الذي يتحدث فيه المتباري الاول مع مقاطعات بالطبع من جانب غريمه المتباري الثاني وشخصية ثالثة - ان وجدت - وكذا تعليقات واحاديث جانبية من هذه الشخصية .
- ٥ - الجزء الختامي من كلام المتباري الاول ويأتي في نفس الايقاع المستخدم في صلب حديثه ولكنه مختصر وله تركيبة عروضية أقل احكاما .
- ٦ - أغنية للجوقة هي بمثابة جواب عروضي على الأغنية الاولى أي جزء رقم ٢ وتعليق على كلام المتباري الاول .
- ٧ و ٨ و ٩ - هذه الاجزاء تؤدي نفس وظائف الاجزاء ٣ ، ٤ ، ٥ ولكن بالنسبة للمتباري الثاني الذي قد يستخدم وزنا آخر غير الذي استخدمه المتباري الاول .

نعود للبراباسيس لنقول بأن الجزء الاناباستي منه فسي
«مشرحية» «السحب» (ويسمى هنا اليوبولي نسبة الى الشاعر
يوبوليس الذي يتبنى اريستوفانيس اسلوبه في هذا الجزء)
تحدث الجوقة باسم اريستوفانيس وتشكو مر الشكوى لان
«مشرحيته قد فشلت (أبيات ٥٢١ - ٥٢٥) :

« فلكم أتمنى أن أكون سعيد الحظ هذه المرة
فأفوز بالجائزة ويعتبرني الناس شاعرا بارعا
ذلك أنني أعتقد أنكم جمهور حفيف الرأي ...
وبعد كل ذلك انسحبت لأنني هزمت ... الخ »

وبالطبع لا يمكن ان تكون هذه الابيات جزءا من نص المسرحية
حين عرضت لأول مرة عام ٤٢٣ ق.م والا فكيف يشكو المؤلف من
فشل هذا العرض نفسه . وهكذا أصبح من المؤكد ان النص الذي
بين أيدينا هو الطبعة الثانية من « السحب » . وهناك دليل آخر
يؤكد هذه النتيجة ففي أبيات ٥٤٩ - ٥٥٩ يقول اريستوفانيس
انه بعد ان هاجم كليون وجها لوجه أي في المسرحية « الفرسان »
المعرضة عام ٤٢٤ ق.م لم يعد الى هذا الهجوم ثانية في حين
واصل الشعراء الآخرون هجومهم على هيبربولوس بعد ان أخذوا
إشارة البدء من مسرحية يوبوليس « ماريكاس »
والمسرحية الأخيرة لم تعرض لأول مرة الا في عام ٤٢١ ق.م ولما
كانت هناك مناسبتان فقط في السنة للعروض الكوميديّة فمن ثم
لا يمكن ان يكون اريستوفانيس قد كتب هذا الجزء من «السحب»
قبل عام ٤١٨ أو على أقل تقدير ٤١٩ ق.م .

هذا ومع العلم بأن « السحب » لم تعرض على المسرح سوى
مرة واحدة في حياة الشاعر وذلك عام ٤٢٣ ق.م أما النسخة
الثانية التي بين أيدينا فقد نشرها اريستوفانيس مكتوبة ولم ينجح
في عرضها على المسرح ثانية . كما ان مراجعة هذه النسخة لم
تكتمل ودليل ذلك الإشارة الواردة في البراباسيس والتي تتحدث
عن كليون كما لو كان لا يزال حيا (بيت ٥٩١ - ٥٩٤) في حين
انه كان قد مات عام ٤٢٢ ق.م في إحدى المعارك . وهناك أيضا
ما يدل على عدم اكتمال المراجعة التي بدأها اريستوفانيس وذلك
في بيت ٨٨٦ وما يليه حيث يقول سقراط لستربسياديس انه

سيترك المنطقين عالمان بنفسيهما ابنه فيديبيديس أما هو فسوف ينسحب ولا يشرح لنا سبب هذا الانسحاب ولو اننا — كما سبق ان المحنا — يمكن ان نتبين السبب وهو أنه طالما سيكون ستربسياديس وابنه فيديبيديس والمنطقان حاضرين في المشهد التالي فلا مجال لوجود ممثل خامس بل ان الممثل الرابع نفسه — الذي كان يقوم بدور سقراط — هو المطلوب لاداء الدور الخامس أي دور أحد المنطقين . ولكن هذا الممثل لن يكون لديه الوقت الكافي لتغيير ملابسه وكان من المفروض أو المتوقع أن يتدخل الشاعر المؤلف باغنية للجوقة تكون فرصة سانحة للممثل الرابع لكي يغير ملابسه ويعود بعد انتهاء الاغنية للمشهد . ومن المحتمل انه كانت هناك في النص الاول المعروض عام ٤٢٣ ق.م أغنية للجوقة حذفها اريستوفانيس بهدف المراجعة ولكنه نسي أو لم يتمكن من وضع أغنية أخرى بديلة . وهناك تعليق قديم على بيت رقم ٨٩٩ يؤكد هذه الفكرة ويقول ان المنطقين قد حملا الى داخل المسرح في قفصين كما او كانا ديكين متحاربين . ويبدو ان الاغنية المحذوفة والتي كانت موجودة في النص الاصلي كانت توحسي بصورة الديكين المتحاربين ومن هنا جاءت الفكرة الواردة في التعليق المذكور . ومن المحتمل ان تكون النسخة الاصلية معروفة ايان العصر الهيلينستي لان هناك نصوصا بردية تتحدث عن « السحب الثانية » وليس من المعقول ان يكون هناك حديث عن الطبيعة الثانية للسحب ما لم تكن « السحب الاولى » أي الطبعة الاولى معروفة . (١١)



الحواشي

١ - حاربت جزيرة ساموس - الواقعة في البحر الايجي متاخمة لساحل آسيا الصغرى - تحت لسوء العدو الفارسي اكرسيس في معركة سلاميس الشهيرة (٤٨٠ ق.م) ولكنها لم تلبث ان تحولت لتحارب في الصفوف الاغريقية ضد الغزاة الفارسيين ثم اصبحت عضوا في حلف ديلوس وخضعت لاثينا وان تمتعت بقدر من الاستقلال الذاتي حتى ثارت على هذا الحلف عام ٤٤١ ق.م تلك الثورة التي اشترك بريكليس نفسه في اخمادها .

٢ - A. Lasky Coschichte der Griechischen Literatur (Zweite neu bearbeitore und erweiterte Auflage 1963) P. 592

وقد رجعنا الى الطبعة الثانية للترجمة اليونانية الحديثة لهذا الكتاب الذي قام بها تسوباناكيس A. G. Tsopanakis .

٣ - اقيمت في اثينا مهرجانات اربعة مسرحية لديونيسوس هي : مهرجانات ديونيسوس (الديونيسيا) الريفية ، اللينايا ، الانثيستيريا ، مهرجانات ديونيسوس (الديونيسيا) المدنية اي التي تقام في مدينة اثينا نفسها . راجع مقالنا «مهرجانات احياء المسرح الاغريقي» بمجلة الكاتب العدد ١٧٣ (أغسطس ١٩٧٥ ، ص ١٥٤ - ١٦٠ والعدد ١٧٤) (سبتمبر ١٩٧٥) ص ١٥٥ - ١٦٠

٤ - اشترك في الحروب البلوبونسية وقتل عام ٤١٤ ق.م اثناء حصار سيراكيوز المشئوم (ثوكيديديس ، الكتاب السادس) ويشيد اريستوفانيس نفسه ببطولته في مسرحياته الاخيرة رغم انه كان قد سخر منه بمرارة في مسرحية « الاخارنيون » كعسكري جعجاع متبجح .

٦ - قائد اسبرطة الذي برز منذ بداية الحروب البلوونيسية في عام ٤٣١ ق.م وهو الذي فاجأ وهزم كليون المتمركز بجيشه في مدينة امفيبوليس عام ٤٢٢ ق.م ولكنهما ماتا معا في هذه المعركة التي تعد من اهم المعارك الحاسمة في الحروب البلوونيسية (توكيديديس . الكتاب الرابع والخامس)

٧ - بيلليوميروفون هو حفيد البطل الاغريقي المشهور في الاساطير سيسيفوس كان يقضى بعض الوقت في ضيافة بروتئوس ملك أرجوس عندئذ وقعت زوجة الاخير في حب الشاب الضيف الجميل فلما صدها واعرض عنها واحتقر عروضها الشائنة اتهمته لدى زوجها . واحتراما لاصول الضيافة في الكرم أي الملك أن يعاقب ضيفه تحت سقف قصره فأرسله الى صهره يوباتيس ومعه رسالة تطلب من الاخير قتل حاملها (وهي الرسالة التي يقول عنها هوميروس « دلائل قاتلة » ويشك البعض في انها حروف ابجدية لان فن الكتابة لم يكن شائعا ابان الفترة التي يتحدث عنها هوميروس أي الفترة الثالثة من العصر الموكيني أي من ١٤٠٠ - ١١٢٠ ق.م. على أية حال فان يوباتيس عمل بما جاء في رسالة بروتئوس أرسل بيلليوميروفون الى الوحش الاسطوري الفتاك خيمايرا الذي له رأس اسد وجسم جدي وذيل تنين ولم يستطع بيلليوميروفون ان يتغلب على هذا الوحش ويدمره الا بمساعدة الحصان المجنح بيغاسوس الذي طار به بعد ذلك صوب السماء .

٨ - كانت لبانديون ملك أثينا الاسطوري ابنتان بروكني وفيلوميلاً تزوج تيريوس ملك طراقيا من الاولى ولكنه شغف بجمال الثانية فأرسل الى صهره في طلبها متظاهرا بموت زوجته . فلما وصلت فيلوميلاً غرر بها تيريوس او اغتصبها عنوة وقطع لسانها حتى لا تفوه بسره وتفضح أمره . ولكنها استطاعت ان تنسج قصتها بدقة على قطعة من القماش المطرز أرسلتها الى اختها فما كان من بروكني الا أن هبت

لنجدة اختها وللانتقام من زوجها الخائن تيروس فذبحت
بيدها فلذة كبدها منه وقدمته طعاما سائفا لايه الذي ما
ان اكتشف سر هذه الوجبة البشعة حتى طارد الاختسين
وعندما استل سيفه ليقتلها حولته الالهة الى هدهد
وحولت بروكني الى عندليب وفيلوميل الى طائر الخطاف
(او السنونو) .

٩ - هو شاعر اثيني ازدهر في اواخر القرن الخامس ق.م كتب
اناشيد ديثورامبية كانت الى جانب افكاره الالحادية ومظهره
الخارجي مثار سخرية معاصرة وتهكم شعراء الكومبديس
وعلى رأسهم اريستوفانيس الذي تحدث عنه في مسرحية
« الطيور » (بيت ١٣٧٧) و « ليسيستراتي » (بيت ٨٦٠)
و « برلمان النساء » (بيت ٣٣٠) و « الضفادع » (بيت ١٤٣٧)
وكذلك في شذرة رقم ١٩٨ .

١٠ - كان ثراسيبولوس قائدا عسكريا وزعيما سياسيا في أثينا .
نفاه العلفاة الثلاثون الى طيبة حيث التف حوله سبعون منفيا
احتل بهم عام ٤٠٤ ق.م حي فيلي الاتيكي الواقع على جبل
بارتيس بالقرب من أثينا . فلما ازداد عدد أتباعه وصاروا الفا
احتل ميناء بيريه ثم هزم قوات الطفاة الثلاثين وعاد الى
أثينا مع قواته بعد استعادة الديمقراطية . لعب دورا بارزا
في الحرب الكورنثية وقاد اسطولا أحرز به بعض الانتصارات
في عام ٣٨٨/٣٨٩ ق.م ولكنه كان يعاني من نقص الامدادات
واضطر جنوده لسلب أهالي مدينة أسبندوس مما جعلهم
يقتلون ثراسيبولوس في خيمته . لقد كان قائدا قديرا ولكن
كان يعيبه انه كان يعيش بأحلام الماضي فلم يستطع ان
يستوعب حقيقة ان سياسة أثينا الامبريالية قد ولى عهدها
وان المدينة نفسها لم تعد قادرة على تحمل تبعاتها .

١١ - عن خصائص فن اريستوفانيس الكوميدي نحيل القاريء
الى المراجع التالية :

M. J. Dover' Aristophanic Comody' Univarsity of California
Press. Berkley and Los Angels' 1972

V. Ehrenberg' The People of Aristophanes.
A Sociology of Old Athic Comedy. Rasil
Blackwell — Oxford 1951

وعن « السحب » وصورة سقراط فيها نوصى بقراءة المقال
التالي :

Eric A. Havelock' The Socratic self
is parcdied in Aristophanes (Clouds)
yale @@ Classical Studies XXII (1972) . 4 pp 1-18
unuA6uyegaassrol.f—eib—p'nlnsaiU xfilffffi 12345 ?

* * *

العنوان الأصلي باللغة اليونانية
طبعة أكسفورد

ARISTOPHANIS COMOEDIAE

RECOGNOVERUNT
BREVIQUE ADNOTATIONE CRITICA INSTRUXERUNT

F. W. HALL
COLLEGII DIVI IOHANNIS BAPTISTAE SOCIUS ET TUTOR

W. M. GELDART
COLLEGII SANCTAE ET INDIVIDVAE TRINITATIS
APUD OXONIENSES SOCIUS

TOMVS I

ΝΕΦΕΛΑΙ

OXONII
E TYPOGRAPHICO CLARENDONIANO

فهرست

الموضوع	رقم الصفحة
١ - المقدمة التاريخية	٥
بقلم د ^ه عبد اللطيف أحمد علي	
٢ - المقدمة الأدبية	٥٧
بقلم د ^ه أحمد عثمان	

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١ -	مانويل جاليتش	● سمك عصر الهضم
٢ -	جان انوى	● القبرة (جان دارك)
٣ -	هال بورتر	● البرج
٤ -	تساو يو	● عاصفة الرعد
٥ -	هارولد بنتر	١ - الخادم الاخرس
		٢ - التشكييلة او عرض الاثرياء
٦ -	جون وبستر	● الشيطانة البيضاء
٧ -	تيرانس راتيجان	● الاسكندر المقدوني او قصة مفامرة
٨ -	تيري مونيه	● سباق الملوك
٩ -	جون مورتيمر	● استعدادوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠ -	فريدريش دونيمات	● النيازك
١١ -	يونسكو - دامواف - ارايال	● دراما اللامعقول
	البيسي	
١/١٢ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ١
		١ - مس جوليا
		٢ - الاب
١٣ -	نيقوس كازندزاكى	● عطيل يهود
١٤ -	بيتر فايس	● انشودة انجولا
١٥ -	اوليفر جولد سميث	● تواضعت فظفرت
١/١٦ -	موليسير	(من الاعمال المختارة) موليسير - ١
		● مدرسة الزوجات
		● نقد مدرسة الزوجات
		● ارتجالية فرساي
١٧ -	دوجلاس ستيوارت	● عسكر ولصوص اونيد كيللي
١٨ -	وليم شكسبير	● العين بالصين
١/١٩ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢
		● الطريق الى دمشق - ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠ -	رومان رولان	● ١٤ يوليو
٢١ -	انجس ويلسون	● شجرة التوت
٢٣ -	تيرانس راتجان	● روس او لورانس العرب
٢٣ -	كارون دي بومارشيه	● حلاق اشبيلية
٢٤ -	وليم شكسبير	● هامليت
٢٥ -	نويل كوارد	● الحياة الشخصية
١/٢٦ -	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١
١/٢٧ -	جبريل مارس	● نساء تراخيس
٢٨ -	انريكي خارديل بونثلا	(من الاعمال المختارة) جبريل مارس - ١
٢/٢٩ -	اوجست سترندبرج	١ - رجل الله
٣٠ -	بيتر شافر	٢ - القلوب النهمسة
١/٣١ -	جورج شحادة	● ليلة ساهرة من ليالي الربيع
٢٣ -	ه. و. فرمان	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢
١/٣٣ -	جورج برناردشو	١ - الاقوى
٣٤ -	فرناندو ارايسال	٢ - الرباط
		٣ - الجرائم
		٤ - موسيقى الشعب
		● اصطياد الشمس
		(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ١
		١ - حكاية فاسكسو
		٢ - السيد بوبل
		● انتصار حورس
		(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو - ١
		١ - بيوت الارامل
		٢ - العساكب
		● ثلاث مسرحيات طليعية
		١ - قرافة السيارات
		٢ - فاندو وليمز
		٣ - الشجرة المقدسة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٣/٣٥ - سوفوكسل	(من الاعمال المختارة) سوفوكسل - ٢	١ - اوديب الملك ٢ - اوديب في كولسون ٣ - اليكتيرا
١/٣٦ جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ١	١ - اليكتيرا ٢ - لن تقع حرب طروادة
١/٣٧ - يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ١	١ - المغنية الصامدة ٢ - المدرس ٣ - جاك او الامتثال ٤ - المستقبل في البيض ٥ - الكراسي
٢٨ - كوبر - تشيرشل - شارب - مانج	● مسرحيات اذاعية	
٢/٣٩ - جبرييل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسيل - ٢	١ - روما لم تعد في روما ٢ - المحراب المضيء او (مصباح النعش)
٤٠ - انطون تشيخوف	١ - شيطان الغابة ٢ - الخيال فانيما	
٢/٤١ - جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٢	١ - مهاجر بريسبان ٢ - البنفسج
١/٤٢ - لوبجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لوبجي بيرندلو - ١	١ - ديانسا والشمس ٢ - الحياة عطاء ٣ - لذة الامانة
٤٣ - جيمس جويس	١ - ستيفن « د » ٢ - منفيون	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤/٤٤ - أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٤	١ - الفرشاء ٢ - الاميرة البيضاء ٣ - عيد الفصح
٣/٤٥ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢	١ - انتيجونة ٢ - اجاكس ٣ - فيلوكتيت
٣/٤٦ - جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ٢	١ - سدوم وعمورة ٢ - مجنونة شايو
٣/٤٧ - يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢	١ - ضحايا الواجب ٢ - مرتجلة الماء ٣ - سفاح بلا كراء
٢/٤٨ - جبرييل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسيل - ٣	١ - طريق القمة ٢ - العالم المكسور ١ - الحلم الأمريكي ٢ - الطابعان على الآلة
٤٩ - البي شيزجال	١ - الارض كروية	
٥٠ - ارمان سالاكرو	(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو - ٢	١ - السلاح والانسان ٢ - كانديدا ٣ - رجل المقادير
٢/٥١ - جورج برنارد شو	١ - الحارس ٢ - ابن امية او ثورة المورييسكيين ٣ - ماساة كريولانس	
٥٢ - هارولد بنتر	١ - القصة المزدوجة للدكتور بالي	
٥٣ - مارتينيس دي لاروزا	الكترا	
٥٤ - وليم شكسبير	اورستيس	
٥٥ - انطونيو بويرو بايخو		
٥٦ - يوربيديس		

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٧ -	فيكتور هيجسو	● هرناني
٥٨ -	ليسو نولستوي	● المستثرون
٢/٥٩ -	موليير	(من الاعمال المختارة) موليير - ٢
		١ - سجانارييل
		٢ - المتحذلقات المضحكات
		٣ - مدرسة الأزواج
		٤ - الطبيب الطائر
		٥ - غيرة الباربوييه
٦٠ -	روبرت شيرود	● الطريق الى روما
٦١ -	فيليب ساري	● المهرجون
		● قصة فيلادلفيا
٦٢ -	ماكس فريش	● قصة حياة
٦٣ -	جون جي	● اوبرا الصعلوك
٦٤ -	دنيس دبورو	● الابن الطيبي
٥/٦٥ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥
		١ - رفصة الموت
		٢ - الطريق الكبير
٦٦ -	وليم ساروبان	١ - ايام العمر
		٢ - سكان الكهف
٦٧ -	اندره شديد	١ - العارض
		٢ - بيرنيس المصرية
٢/٦٨ -	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو - ٢
		١ - المعصرة
		٢ - اداء الادوار
		٣ - ابو زهرة بفمه
٦٩ -	السير كامبي	حالة طواريء
١/٧٠ -	برتوات برشت	(من الاعمال المختارة) برنولت برشت - ١
		١ - حياة جالليو
		٢ - طبول في الليل
٧١ -	جراهام جرن	● غرفة المعيشة

(تابع) ما صادر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٧٢ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٣ ١ - المستاجر الجديد ٢ - اللوحة ٣ - الخريت
٢/٧٣ -	جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ٣ ١ - السفر ٢ - سهرة الامثال
٧٤ -	ثورنتون وايلدر	● نجونا باعجوبة
٢/٧٥ -	جورج برنارد شو	(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو - ٢ ١ - تلخيص الشيطان ٢ - هداية القبطان براسباوند
٧٦ -	وليم شكسبير	● الملك لير
٧٧ -	وول شوينكا	● الطريق
٧٨ -	الكسي اربوزف	● عزيزي مارات المسكين
٧٩ -	هوجو فون هوفمانزثال	● زفاف زبيدة
١/٨٠ -	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ١ ١ - مياه بابل ٢ - رقصة العريف
٨١ -	رومان رولان	● روبسبير
٨٢ -	سنكا	● اوديب
١/٨٣ -	يوجين أونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين أونيل - ١ ١ - ظمأ ٢ - عبودية ٣ - ضباب ٤ - مبخرون شرقا الى كاردنف ٥ - في المنطقة ٦ - بدر على البحر الكاريبي
٨٤ -	جان كوكسو	١ - فرسان المائدة المسنديرة ٢ - الالباء الاشقياء
٨٥ -	تيرانس راتيغان	١ - تلم الفرنسية بلا دموع ٢ - الممر المضيء

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٨٦ -	فدريكو غرسبا لوركا	● المرس الدموي
٨٧ -	كالدرون دي لباركا	● الحياة حلم
٨٨ -	وليم شكسبير	● يوليوس قيصر
٨٩ -	بوربيديس	١ - الفينيقيات
		٢ - المستجير
٩٠ -	الكسندر استروفسكي	● لكل عالم هفوة
١/٩١ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ١
		١ - ظل الوادي
		٢ - الراكبون السى البحر
		٣ - زفاف السمكري
		٤ - بئر القديسين
٢/٩٢ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج - ٢
		١ - فتى الغرب المدلل
		٢ - ديردرا فتاة الاحزان
		٣ - عندما غاب القمر
٩٣ -	آنز ميلر	١ - كلهم ابنائى
		٢ - الثمن
٢/٩٤ -	برنولت برشت	(من الاعمال المختارة) برنولت برشت - ٢
		١ - اوبرا القروش الثلاثة
		٢ - لوكلوس
		٣ - بعسل
٩٥ -	وليم شكسبير	● قيمون الاليني
٩٦ -	كارلو جولدوني	● خادم سيدين
٩٧ -	اوجين لابيلى	● رحلة السيد بريشون
٤/٩٨ -	لوجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٤
		● فتاة في سن الزواج
		● مشاجرة رباعية
		● تخريف ثنائى
		● التفسرة
		● لعبة الموت

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٣/٩٩ -	لويجي بيرندلسو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلسو - ٢ ١ - ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ - كل شيخ له طريقة ٣ - الليلة نرتجل
١/١٠٠ -	تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو - ١ ١ - انتحار الحبيبين في سونيزاكي ٢ - معارك كوكسينجا
٢/١٠١ -	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٢ ١ - وراء الافق ٢ - انسا كريستي
٢/١٠٢ -	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ٢ ١ - الحرية المغلولة ٢ - صعود البطل
١٠٣ -	وليم شكسبير	● مأساة عطيل
١٠٤ -	جانلز كوبر. كولن فينيو	١ - الطلبة المشاغبون ٢ - قبل يوم الاثنين الموعود ٢ - الليلة يوم الجمعة
١/١٠٥ -	برانيسلاف نوشيتش	١ - حرم سعادة الوزير ٢ - الدكتور
١/١٠٦ -	دنيسن جونسون	١ - من المسرح الايرلندي - القمر في النهر الاصفر
١٠٧ -	تيرانس راتيغان	١ - بينما تسطع الشمس ٢ - المهرجون
١٠٨ -	فرانسواز ساجان	● الحصان الفمى عليه ● الشوكة
٣/١٠٩ -	تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماشو - ٢ ● الصنوبرة المجتشة ● انتحار الحبيبين في آميجيما
٣/١١٠ -	بروتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٣ ● الام شجاعه ● السيد بنتلا وخادمه ماتي

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥/١١١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٥
		● الغضب
		● الملك يموت
		● العطش والجوع
		● العاصفة
		● هكذا الدنيا تسير
		● الدراما الثورية الاسبانية
		● فصيلة على طريق الموت
		● النطحة
		● الكمامة
٢/١١٥	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٣
		١ - مرحلة الواقعية الاولى
		٢ - رغبة تحت شجر الردار
		● الالة الجهنمية
		● جيتس فون برلشنجن
		● ماساة طيبة او الشقيقتان
		فيدر
		● ليوكاديسا
		● الشر يستطير
		● الصابرون
		● مضيفة النزلاء
		● اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨
		● حلم العقل
		● مكبث
		● القيثارة الحديدية
		١ - عائلتي
		٢ - الاشباح
		● الزملاء الثلاثة
		(من الاعمال المختارة) برانيسلاف
		● ممثل الشعب
١١٢	وليسم شكسبير	
١١٣	وليسم كونجراف	
١١٤	الفونسو ساستري	
١١٦	جان كوتسو	
١١٧	يوهان فلفجانج جيته	
١١٨	جان داسين	
١١٩	جان انوى	
١/١٢٠	جلاك اوديرتي	
٢/١٢١	جلاك اوديرتي	
٢/١٢٢	بويرو باييفو	
٢/١٢٣	بويرو باييفو	
١٢٤	وليسم شكسبير	
١٢٥	جوزيف اوكونر	
١/١٢٦	ادواردو دي فيليبو	
١٢٧	جيمس بروم لين	
١٢٨	برانيسلاف نوفيتس	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٢٩ -	آرثر ميلر	● الناشرون
١/١٣٠ -	ايفسان	● العائلة
	سرجيفتش	● خيال مريض
	فوجنيف	
١٣١ -	روبرت بولت	● الكرز الزهر
١٣٢ -	يوهان فلنجانج جيته	● توركواتوتاسو
١٣٣ -	المس رايس	● مشهد في الطوبى
١٣٤ -	وليم كونجريف	● حيا بحسب
١٣٥ -	روبرت بولت	● تحيسا الملكة
١٣٦ -	الفريد دي موسيه	● لورانز الشمو
١٣٧ -	يوجين اونيل - ٤	● من الاعمال المختارة
		● الامبراطور جونز
		● الفوريلا
١٣٨ -	سينيكا	● هرقل فوق جبل اوبتسا
١٣٩ -	موس هارت	● دنيسا زوال
	جورج كوفمان	
١٤٠ -	ليبر كورنى	١ - ميليت
		٢ - السيد
١٤١ -	دونا ماكونا	● فنزه في الخلاء او
		● العجوز المراهق
١٤٢ -	برانيسلاف نوشيتس	● المستر دولار
١٤٣ -	جورج كيلي	● زوجة كريج
١٤٤ -	كارلو جولدونى	١ - التطلع الى المصيف
		٢ - مغامرات المصيف
		٣ - العودة من المصيف
١٤٥ -	فريدرش شلر	● اللصوص
١٤٦ -	ميجيل ميورا	● ثلاث قبعات كوبسا
١٤٧ -	جون فورد	● القلب المحطم
١٤٨ -	ت. س. اليوت	● جريمة قبل في الكاندرائيسه
١٤٩ -	ت. س. اليوت	● حفل كوكتيل

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٥٠ -	كارل توكمباير	● نقيب كوبينيك
١٥١ -	يوجين اونيل - ٥	● الاله الكبير براون
١٥٢ -	فرديناند اويونو	مخاضات من المسرح الافريقي - ١
	مارولد كمل	١ - الخادم
		٢ - الزنزانة
١٥٣ -	ايفان تورجينيف	● شهر في القرية
١٥٤ -	فرانس جريليا رتسر	● الجدة الاولى
١٥٥ -	برائيسلاف نوشيتس	● المرحسوم
١٥٦ -	روبرت بولت	● النمر والحصان
١٥٧ -	مورين سبارك	● حملة الدكتوراه
١٥٨ -	فريدرش شلر	● فلهلم فل ١٨٠٤
١٥٩ -	ادواردو دي فيليبو	● عيد الميلاد في بيت كوبيللو
١٦٠ -	كاريل تشابيك	من مسرح الخيال العلمي - ١
		انسان روسوم الآلي
١٦١ -	تولستوى	● اول من صنع الخمر
		لباسه تبكي الالكة
١٦٢ -	بيتر ليرسون	زواج لوترو هاديك
١٦٣ -	جول رومان	● سلطان الظلام
١٦٤ -	ايفان تورجينيف - ٢	● الاعزب
١٦٥ -	فدريكو فريسليه لوركا	الانسة روزيتا العانس
		أو
		لغة الزهور
١٦٦ -	يوربيديس	١ - افيجينيائي اوليس
		٢ - افيجينيائي تاوريس
١٦٧ -	يوربيديس ٤	٣ - اندروماخي
		٤ - انطرواديات
١٦٨ -	فرانس جريليارتسر - ٢	● سابفو
١٦٩ -	ادواردو دي فيليبو	● أصوات الاعماق
١٧٠ -	رجب تشوسيا	● أبو الهول الحي

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٧١ -	ايفان تورجينيف - ٤	الريفية ●
١٧٢ -	المر ل. رايس	الآلة الحاسبة ●
		من المسرح الافريقي - ٢
١٧٣ -	جيمس نجوجي	الناسك الاسود ●
	سام تولى موهيكا	ولد للموت ●
	توم اومارا	الخروج ●
١٧٤ -	ديتر فورته	مصرع كاسبرهاوزر ●
١٧٥ -	الكسندر استروفسكى	الغابة ●
١٧٦ -	جول رومان	الدكتاتور ●
١٧٧ -	انطونيو جالا	خاتمان من اجل سيده ●
١٧٨ -	اوجو بتي	انحراف في قصر العدالة ●
١٧٩ -	نيجل دنيس	اغسطس من اجل الشعب ●
١٨٠ -	يوريبيديس - ٥	عابدات باخوس ●
١٨١ -	يوريبيديس - ٦	ايون ●
١٨٢ -	يوريبيديس - ٧	هيپوليتوس ●
١٨٣ -	ظوياز	مارسيل بائيول ●
١٨٤ -	راى برادبورى	من مسرح الخيال العلمى - ٣
		عمود النار ●
		الكلايدوسكوب ●
		نفير الضباب ●
١٨٥ -	اوجو بتي	جريمة في جزيرة الماعز ●
١٨٦ -	بيير كورنى	ميديا ●
١٨٧ -	كليفوره اوديتسى	الفتى المذهب ●
١٨٨ -	تانكرد دورست	عصر الجليد ●
١٨٩ -	بيير كورنى	الكذاب ●
١٩٠ -	جون جولزود ذى	العدالة ●
١٩١ -	الفريد جارى - ١	(من الاعمال المختارة)
		أوبو ملكا ●

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	الموضوعية
١٩٢ -	الفريد جباري - ٢	(من الاعمال المختارة) ● اويو عبدا
١٩٢ -	الفريد جباري - ٢	(من الاعمال المختارة) ● اويو فوق القتل ● اويو زوجا مظلوما ● ما لمن المجد ؟ ● نجمة الشبيبية ● وحش طودوس - ١ ● الفعل شيئا يامت ● من المسرح الافريقي - ٢ ● المتسامون
١٩٤ -	ماكسويل اندرسون	● من المسرح الافريقي - ٤ ● هرج ومرج في المنزل ● الجزء الاول من حكاية ● الملك هنري الرابع ● من الاعمال المختارة ● الاشباح ● من الاعمال المختارة ● البطلة البريئة ● من الاعمال المختارة ● اعمدة المجتمع ● نابولي مليونيرة ● عطلة الاسكافي
١٩٥ -	لوبي دي بيجا	أو اغنية القطار الشبح الحبل المتهدل
١٩٦ -	هنري نسين	● ماريوس
١٩٧ -	هنري نسين	● جثة حية
١٩٨ -	كوبينا سكي	
١٩٩ -	كويسي كاي	
٢٠٠ -	شكسبير	
٢٠١ -	هنريك ايسن - ١	
٢٠٢ -	هنريك ايسن - ٢	
٢٠٣ -	هنريك ايسن - ٣	
٢٠٤ -	ادواردو دي فيليبو	
٢٠٥ -	توماس دكر	
٢٠٦ -	فرناندو ارابال	
٢٠٧ -	مارسيل بانيول	
٢٠٨ -	تولستوي	

تابع ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠٩ -	كليفورد أودتيس	● الأرض الحرام
٢١٠ -	هارولد بنتر	○ السكن الكبير
٢١١ -	الكسندر استروفسكي	● ملنيسون بلا ثوب
٢١٢ -	بوجين أونيل - ٤	● رحلة النهار الطويلة خلال الليل
٢١٣ -	ادوارد بيرسي وريجينالد دنهام	● سيدات متقاعدات
٢١٤ -	جون جولدزوردي	● الهارب
٢١٥ -	أريستوفانيس	● السحب - ١

من الاعداد القادمة

١٩٨٦ - ١٩٨٧

المؤلف	المسرحية	المترجم
--------	----------	---------

من المسرح الافريقى :

كويى كاي كوييناسكى	صحك وصغب فى المنزل المتعاملون	د. نايف خرما
وول سوينكا وول سوينكا ويل سوينكا	مجانين واختصاصيون الموت وفارس الملك السلالة القوية	د. على حسين حجاج د. سليم الاسيوطى

من مسرح الخيال العلمى :

ج. كوفمان ، م. كوتيلى	شعاذ على صهوة جواد	د. طه محمود طه
صوفى ثرينويل	الآلية او ماكينال	يوسف الشارونى

من المسرح العالمى :

كليفورد اوديتس	السكن الكبير	د. امين الميوطى
لوى دى ييجا	نجمة اثيبيلية	د. صلاح فضل
ماكسويل اندرسون	آلهة البرق	محمد الحديلى
دبىس	الاشباح - البطه البرية	د. هيد الله هيد الحافظ
تولستوى	جثة حية - والضوء يستنق فى الظلام	د. فوزى عطيه محمد

تابع من الاعداد القادمة

المؤلف	المسرحية	المترجم
اندواردو دى فيليبو	نابولى مليونيرة	د. سلامة محمد سليمان
هارولد بنتز	الأرض الحرام	الشريف خاطر
فرناندو أرابال	أفنية القطار الشبح	د. محمد السرحيني
هنون اوكيسى	المحراث والتبوم - ورود حمراء من اجلى - قل مقاتل - نهاية البداية .	فوزى العنتيل حسين الليوى
اريسثوفانيس	السحب	د. احمد عثمان
شكسبير	هنرى الرابع	د. فاطمة موسى
مارسيل بانبول	ماريوس	محمود فريد قلم
توماس دكر	عطلة الاسكنافى	خالد عباس
جون جولدوراي	الهارب	د. داود السيد
عزيز نسين (من المسرح التركى)	وحش طووس الفل شيئا يا « مت »	جوزيف نافذ

المترجم : د . أحمد محمد عثمان ، من مواليد محافظة
بني سويف - ج .م .ع ، حصل على الدكتوراه من جامعة أثينا . عمل
استاذاً مساعداً بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت . ويعمل
حالياً استاذاً مساعداً بكلية الآداب - جامعة القاهرة . ترجم وراجع
بعض المسرحيات اليونانية واللاتينية للسلسلة . له دراسات منشورة
باليونانية والعربية في الأدب المقارن والمسرح .

المراجع : د . عبد اللطيف أحمد علي ، من مواليد ج .م .ع .
استاذ علم البردى بقسم الدراسات اليونانية واللاتينية بجامعة
القاهرة . عمل رئيساً للقسم عام ١٩٦٣ وعميداً بكلية الآداب جامعة
القاهرة ١٩٦٣ - ١٩٧٠ . وعمل استاذاً بجامعة الكويت . نشر
وثائق في التاريخ اليوناني والروماني والأساطير والأدب .

الاشتراكات

قيمة الاشتراك

الجهة

ف. د.

... ٣

٥٠٠ ٣

البلاد العربية

البلاد الاجنبية

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي ، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك الى :

المكتب الفني

ص.ب (١٩٣)

الكويت

وزارة الاعلام

الشمس

الكويت	١٥٠ فلساً	ليبيا	١٥ قرشاً	مسقط	١٢٠ بايا
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبي	١٢٠ فلساً
العراق	١٥٠ فلساً	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥٠ فلساً	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلساً
سوريا	١,٥ ليرة	القاهرة	٢٠٠ مليم	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١,٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليم		

في العدد القادم

السحب - ٢

تأليف : اريستوفانيس ترجمة : د. احمد عثمان

في هذا العدد - وهو الجزء الثاني والاخير - يجد القارئ نص المسرحية مع معجم للاعلام الاسطورية والتاريخية .

تعتبر مسرحية **السحب** من نصوص النقد الادبي القيمة النادرة التي وصلتنا من التراث الادبي اليوناني القديم ، اذ يتمتع مؤلفها بقدرة فائقة على الفوص في اعماق النصوص الادبية وله مهارة خاصة في عقد المقارنات بين الشعراء ورسم مشاهد فريدة من المساجلات الادبية بينهم حول مسائل فكرية عويصة ، بأسلوب فكاهي ساخر وخطاب .

يقول د. عبداللطيف احمد علي في مقدمته :

« اننا لا نعرف شيئاً موثقاً عن طبيعة العلاقة الشخصية بين هذا الشاعر وسقراط ، وهل كانت حسنة أم سيئة ، ومن ثم لا نستطيع ان نقطع برأي فيما اذا كان نقده اللاذع نابعا من نية طيبة او قصد خبيث ... ان الصورة الهزلية التي يرسمها الشاعر لسقراط لا تكشف الا القليل عن حقيقة الفيلسوف » .

في هذا العدد

السحب - ١

تأليف : اريستوفانيس

ترجمة : د. احمد عثمان

لمسرحية **السحب** أهمية خاصة في تاريخ المسرح العالمي لأسباب عدة منها ان المؤلف اريستوفانيس هو احد كبار الشعراء الذين عرفهم الفن المسرحي الكوميدي على مر العصور .

وتدور مسرحية **السحب** حول شخصية فذة هي شخصية « سقراط » ، الفيلسوف الشهير الذي ترك بصمات واضحة على مسار الفكر الانساني كما تعكس **السحب** احوال اثينا في الشطر الاخير من القرن الخامس قبل الميلاد فهي تتعرض بالنقد والسخرية للحياة الثقافية آنذاك ، وتلقي ضوءا ساطعا على الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في تلك المدينة .

في هذا العدد يجد القاريء دراستين - الاولى تاريخية بقلم الاستاذ الدكتور عبداللطيف احمد علي والثانية ادبية بقلم الاستاذ الدكتور **احمد عثمان** . في العدد القادم تصدر السلسلة النص المترجم مع معجم للاعلام الاسطورية والتاريخية .